V.I. PROPP
MORFOLOGIA BASMULUI

SENSURILE «MORFOLOGIEI BASMULUI»

Din capul locului izbitor este destinul acestei cărţi. Atât în privinţa *împlinirii* ei sociale, cât şi a relaţiilor specifice pe care – scrierile autorului stau mărturie – le va institui în însăşi opera celui ce a elaborat-o.

Publicată în 1928 la Leningrad, *Morfologia basmului*[1]*,* al cărei titlu original – modificat de editor – era *Morfologia basmului fantastic,* a rămas timp de mai bine de un sfert de veac cunoscută doar unui cerc restrâns de specialişti sovietici şi străini (dar legaţi cumva de studiile slave), folclorişti, etnografi, lingvişti. Şi practic neutilizată. Întâmplarea se explică prin convergenţa unei serii de adversităţi. Au operat, pe de-o parte, în jurul lui 1930, împrejurările istorice în genere cunoscute, apoi bariera limbii, tirajul redus etc. Pe de altă parte, mai cu seamă, suficienţa metodologică care stăpânea domeniul studiilor de folclor. Incidenţă importantă, dat fiind că prin natura lucrurilor mijlocul cel mai plauzibil prin care această carte, de interes mult mai larg, putea să-şi croiască drum către conştiinţa ştiinţifică publică era succesul ei folcloristic. Or, derivând în parte din înseşi dificultăţile mânuirii unui material de masă enormă, descumpănitor de felurit şi reclamând în ultimă instanţă o abordare enciclopedică, placiditatea metodologică a folcloristicii se rezolva, şi putea găsi eventual justificări, în obsesia inducţiei complete, a adunării şi cercetării genetice a întregului material posibil. Operaţie fatalmente interminabilă, teoretic şi metodologic plafonată. Oricum, fapt este că marea monografie de referinţă a lui Sith Thompson, *The Folktale*[2]*,* care făcea în 1951 bilanţul a 150 de ani de

---

1 Morfologhia skazki (Veprosî poctiki XII), „Academia", Leningrad, 1928. (Ediţia a II-a, „Nauka", Moscova, 1969, a apărat în timpul tipăririi versiunii româneşti.)

2 New York, 1951; prima ed. în 1946.

investigare a naraţiunilor populare în întreaga lume, ignora atât *Morfologia* cât şi pe autorul ei.

Apariţia în 1958 a traducerii în limba engleză a cărţii[3], iniţiată în cadrul importantului centru american de cercetări antropologice de la Universitatea Indiana – dominat de altfel de autoritatea prof. Thompson – a avut efectul unui şoc. Desfăşurat în timp, dar nu lipsit de pregnanţă, în condiţiile actualei crize de creştere pe care o traversează, în teorie şi metodă, folcloristica şi „ştiinţa literaturii" în genere, *Morfologia basmului* s-a impus rapid pe plan internaţional ca o ipoteză elaborată, ba mai mult, chiar ca soluţie căreia i-ar fi necesare doar amendamente de ordin secundar. Producea îndeobşte o puternică impresie ceea ce s-ar putea numi caracterul său anticipativ. În prezentarea pe care în 1960 o făcea cărţii, în Franţa, prof. Claude Lévi-Strauss scria: „Aceia dintre noi care au procedat la analiza structurală a literaturii orale în jurul lui 1950, fără să cunoască direct tentativa lui Propp, anterioară cu un sfert de secol, vor găsi aici, nu fără stupoare, formulări, uneori chiar fraze întregi, pe care ştiu prea bine că totuşi nu le-au luat de la el. Noţiunea de «situaţie iniţială», compararea unei matrice mitologice cu regulile compoziţiei muzicale (p. 4), necesitatea unei lecturi concomitent «orizontale» şi «verticale» (p. 122), utilizarea constantă a noţiunii de grup de substituţie şi a noţiunii de transformare pentru a rezolva antinomia aparentă dintre constanţa formei şi variabilitatea conţinutului (*passim*), străduinţa – fie şi numai schiţată de Propp – de a reduce specificitatea aparentă a funcţiilor la cupluri de opoziţii, apoi cazul privilegiat pe care îl reprezintă miturile pentru analiza structurală (p. 92), în sfârşit, şi mai cu seamă, ipoteza esenţială că *stricto sensu* nu există decât un singur basm (pp. 27 – 28), şi că

3 Morphology of the Folktale by V. Propp, în International Journal of American Linguistics, Part. III, vol. 24, nr. 4, 1958. (Publication Ten of the Indiana University Center in Anthropology, Folklore and Linguistics.) O a doua ediţie, îmbunătăţită, a acestei traduceri a apărut ia „Texas University Press", Austin-Londra, 1968.

ansamblul basmelor cunoscute trebuie socotit ca «serie de variante» în relaţie cu un tip unic (p. 118) – astfel încât se vor putea descoperi, poate, într-o zi, prin calcul, variante dispărute sau necunoscute, «exact la fel cum este posibil ca, în funcţie de legile astronomice, să se determine existenţa unor stele invizibile» (p. 120) – toate acestea sunt intuiţii a căror pătrundere şi al căror caracter profetic impun admiraţia…”[4]

Plătind anume preţul naturii sale inovatoare – cum prea ades se întâmplă –, întâlnind şi alte împrejurări potrivnice, *Morfologia basmului* şi-a ocupat tardiv locul de drept.

Nu mai puţin semnificativă este poziţia pe care această carte o ocupă, în interiorul biografiei şi bibliografiei prof. Propp.

Născut la Petersburg în anul 1895, într-o familie de obârşie germană, Vladimir Iakovlevici Propp urmează cursurile de filologie slavă ale Universităţii din Petrograd, pe care o absolvă în 1918. Curând revine la Universitate pentru a preda cursuri de limba germană. Ulterior i se oferă catedra de folclor a Facultăţii de filologie, pe care o va ilustra în chip remarcabil până la relativ recenta sa retragere. Timp de mulţi ani, V.I. Propp va lucra de asemenea la secţia de folclor a Casei Puşkin, Institutul de literatură rusă din Leningrad al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S.

Or, lucrarea de debut a acestei îndelungate cariere didactice şi ştiinţifice este, practic – precedentele sunt neglijabile –, *Morfologia basmului.*

Morfologia şi studiul complementar acesteia,

---

4 Cl. Lévi-Strauss, La Structure et la Forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp, în Cahiers de l'Institut de Science Economique Appliquée, nr. 99, mars, 1960 (Série M, nr. 27) (sub titlul L'Analyse morphologique des contes russes, articolul a apărut, aproape simultan şi în International Journal of Slavic Linguistics and Poetics, Haga, 1960, vol. III); citãm după versiunea italiană publicată în anexă la traducerea Morfologiei (Morfologia della Fiaba Torino, 1966), p. 179.

Transformările basmelor fantastice, publicat tot în 1928[5] cuprind contribuţia ştiinţifică cea mai revoluţionară şi, totodată, *in nuce,* programul cvasi-integral al activităţii ulterioare a autorului lor în domeniul studierii fenomenelor literaturii populare.

Morfologia şi *Transformările basmelor* concentrează cercetări legate de evidenţierea sistemului relaţional intern al basmului fantastic – al basmului rus în speţă. Spiritul acestor două lucrări se regăseşte, mai mult sau mai puţin perceptibil, în întreaga operă ulterioară a prof. Propp. Mai mult. Deşi temele de studiu vor fi altele, ele sunt deja prevăzute, ca atare, fie explicit, fie implicit, în contextul *Morfologiei* sau al *Transformărilor basmelor*. Sub acest raport, consecvenţa autorului va fi uimitoare.

Morfologia preconiza ample cercetări istorice pentru identificarea surselor culturale (mitologice, ritologice etc.) ale motivelor de basm şi ale folclorului în general; preconiza apoi definirea mai strânsă a categoriilor sistematice ale folclorului; recomanda scrupul şi meditaţie filologică, precum şi o amplă cunoaştere a materialului. Metodic, progresiv, aceste teme vor fi asumate şi fructificate.

În cele două decenii care urmează apariţiei *Morfologiei,* V.I. Propp va cerceta, cu precădere, determinările istorice ale basmului[6] preocupare încununată în 1946 de volumul *Rădăcinile istorice ale*

---

5 Transformaţii volşebnîh skazok, în Poetika IV, Vremennik Otdela Stovesnîh Iskusstv (1928), pp. 70-89.

6 Cîteva din derivatele notabile ale acestei faze de lucru sînt: K voprosu o proishojdenîi volşebnoi shazki (În problema originii basmului fantastic), în Sovetskaia etnografia, 1934, nr. 1 – 2, pp. 128 – 181; Ritualnîi smeh v folklore (Rîsul ritual în folclor), în Ucionîe zapiski Leningrad skogo Gosudarstvennog o Universiteta, seria Filologhiceskie nauki, 1939, nr. 46, pp. 151 – 175; Mujskoi dom v russkoi skazke („Casa bărbaţilor" în basmul rus), ibidem, 1939, nr. 20, pp. 174 – 198; Motiv ciudesnogo rojdenia (Motivul naşterii miraculoase), ibidem, 1941, nr. 81, pp. 67 – 97; Oedip v svete folklora (Oedip în lumina folclorului), ibidem, 1945, nr. 72, pp. 138 – 175.

basmului fantastic[7] – o „genezǎ”, deci nu propriu-zis o istorie a basmului, ci primul pas către aceasta. La temelia lucrării stau conceptul de sistem, precum şi principalele propoziţii ale *Morfologiei.* Demonstraţia pune în evidenţă, în termeni de cercetare comparată, dependenţa de instituţii sociale, religii, mituri – arhaice – şi totodată de mentalitatea „primitivă”, a unei serii de motive de basm.

Mai târziu V.I. Propp îşi va strămuta atenţia la „rădăcinile istorice”, tematica şi, într-o oarecare măsură, poetica cântecului epic rus de vitejie. Va da astfel la iveală în 1955 o minuţioasă monografie a *bâlinei: Eposul eroic rus*[8]. Interesul pentru bâlină şi pentru cântecul istoric în general îi va rămâne viu şi mai apoi[9].

Paralel, preocupările sale – constante – legate de sistematizarea categorială a literaturii populare se vor materializa în câteva excelente studii de taxinomie[10]

La fel, preocupările de ordin filologic-textologic[11]

---

7 Istoriceskie korni volşebnoi skazki, Leningrad, 1946 (340 pp.).

8 Russki gheroiceski epos, Moscova, 1955 (552 pp.); ed. a II-a. 1958, (602 pp.).

9 Ob iztorizme russkogo eposa (Despre caracterul istoric al eposului rus), în Russkaia literatura, V, 1962, nr. 2, pp. 87 – 91 şi într-o perspectivă mai generală văzînd lucrurile : Folklor i deistvitelnost (Folclorul şi realitatea), ibidem, 1963, nr. 3, pp. 62 – 84 etc.

10 Citǎm: Speţifika folklora (Specificul folclorului), în vol. Trudî iubileinoi naucinoi ses-sii Leningradskogo Gosudarstvennogo Universiteta, seria Filologhiceskie nauki, Leningrad, 1946, pp. 138 – 151; Prinţipi opredelenia janrov russkogo folklora (Principiile definirii genurilor folclorului rus), în vol. Speţifika janrov russkogo folklora (Naucinaia konferenţia, Gorki, 1961), Leningrad, 1961, pp. 1 – 4; Prinţipî klassifikaţii folklornîh janrov (Principiile de clasificare a genurilor folclorice), în Sovetskaia etnografia, 1964, nr. 4, pp. 147 – 154; Janrovîi sostav russkogo folklora (Compoziţia de gen a folclorului rus), în Russkaia literatura, VII, 1964, nr. 4, pp. 58-76.

11 Textologhiceskie redaktirovania zapisci folklora (Redactările textologice ale notaţiilor de folclor), în Russki Folklor, Moscova-Leningrad, I (1956), pp. 196-206. În calitate de „editor" patronează volumul colectiv iniţiat de Academia de Ştiinţe a R.S.S. Lituaniană: Metodiceskaia zapiska po arhivnomu hraneniu i sistematizaţii folklornîh materialov (Însemnări metodice privind conservarea de

În slujba extinderii cunoaşterii textelor, V.I. Propp va depune o amplă muncă de editor. Va pregăti, adnota şi prefaţa ediţii de basme[12] de cântece istorice şi de cântece lirice ruse[13], de folclor carelian[14]. Va îngriji de asemenea o ediţie postumă a culegerii *Stilistică şi versificaţie* a eminentului său tovarăş din cercul tinerilor „formalişti" ai anilor douăzeci, Boris Tomaşevski[15].

De remarcat la V.I. Propp va fi relativa exiguitate a preocupărilor de ordin stilistic[16].

Considerată în ansamblu[17] şi cu luare-aminte, această densă operă savantă oferă privirii un tablou *sui generis:* întreaga – sau aproape întreaga – producţie ştiinţifică ulterioară debutului poate fi înţeleasă ca un imens complement erudit, dezvoltat disciplinat, în cercuri asociative mereu mai largi, al *Morfologiei.* Ea mai poate fi totodată interpretată şi ca un implicit, mereu reluat,

---

arhivă şi sistematizarea materialelor folclorice), Vilnius, 1964 (104 pp.).

12 In primul rînd, monumentala ediţie a colecţiei lui Afanasiev, Narodnie russkie skazki vtrioh tomah (Basme populare ruse în trei volume), Moscova, 1957; apoi aceea a colecţiei lui A.N. Nikiforov, Severnorusskie skazki v zapisiah A. N. Nikiforova (Basme din nordul Rusiei în însemnările lui A.N. Nikiforov), Moscova-Leningrad, 1961 (386 pp.).

13 Istoriceskie pesni (Cîntece istorice), Leningrad, 1956 (408 pp.); Narodnîie liriceskie pesni (Cîntece populare lirice), Leningrad, 1961 (609 pp.).

14 Karelski folklor (Folclor carelian), Petrozavodsk, 1949, (220 pp.); Karelskie epiceskie pesni (Cîntece epice careliene), Moscova-Leningrad, 1950 (586 pp.); îngrijirea cărţii lui V.I. Evseev, Istoriceskie osnovî karelo-finskogo eposa (Bazele istorice ale eposului carelo-finic), Cartea I, Moscova-Leningrad, 1957, (334 pp.), Cartea a II-a, 1960 (384 pp.).

15 B. Tomaşevski, Stilistika i stikoslojenie, Leningrad, 1959.

16 Vezi, totuşi, bunăoară, Iazik bîlin kak sredstvo hudojestvennoi izobrazitelnosti (Limba bîlinelor ca mijloc de zugrăvire artistică), în Ucionîe zapiski Leningradskogo Gosudarstvennogo Universiteta, seria Filologhiceskie nauki, 1954, nr. 173, pp. 375 – 403 etc.

17 Vezi bibliografia folcloristică completă a prof. Propp în Russki Folklor. X (1966), pp. 337-343.

„discurs asupra metodei”, ca demonstraţie a necesităţii teoretice şi a rentabilităţii practice a complinirii – raţionale – *a analizei alcătuirii textelor* cu *cercetarea contextului istoric-etnografic aferent.*

În aceste împrejurări, ultima lucrare de mari proporţii, cel puţin deocamdată, a prof. Propp, *Sărbătorile agrare ruse*[18] care conjugă o analiză morfologică, de factură analogă celei întreprinse în *Morfologie,* a ceremoniilor agrare tradiţionale (de primăvară şi vară), cu identificarea determinărilor istorice corespunzătoare, ni se înfăţişează ca o sinteză concretă, echilibrată, a orientărilor precumpănitoare succesive ale autorului ei, ca încheiere a unui mare ciclu.

Morfologia basmului a avut în imediat sensul unei replici substanţiale la starea generală, în anii aceia, a cercetărilor de literatură populară şi în primul rând a celor consacrate genurilor narative[19].

În mare vorbind, naraţiunea populară şi în special basmul erau în epocă – cum vor fi de altfel şi mai târziu – cercetate din unghi istoric şi istoric comparativ (determinarea de influenţe istorice sau de detalii evenimenţiale încorporate etc., pe de o parte, descrierea evoluţiei însăşi a genului şi a tipurilor sale specifice, a originii şi difuzării geografice a acestora etc., pe de altă parte), din unghi sociologic şi „biologic” (importanţa antropologică a povestitului, repercutarea personalităţii povestitorului asupra textului narat şi a repertoriului deţinut, rolul povestitului în viaţa colectivităţii, consecinţele circulaţiei orale etc.), din unghi psihologic (etnopsihologic, psihanalitic etc.). Pe temeiul cercetărilor – se înţelege, a celor comparative în principal – se proiectau şi se înfăptuiau clasificări şi cataloage. Materialul adunat (în colecţii publicate sau nu, în studii, în lexicoane, şi

18 Russkie agrarnie prazdniki, Leningrad, 1963 (143 p.).

19 Cf. V. I. Propp, Struttura e storia nello studio della favola, apendice la ediţia italiană a Morfologiei, p. 207.

înregistrat în cuvenite bibliografii) era deja uriaş[20], deopotrivă cu zelul şi informaţia învăţaţilor care îl prelucrau. Două trăsături generale caracterizau ansamblul cercetărilor:

1. Empirismul istorizant, presupunând – precum sugeram – refuzul de a concepe studiul altfel decât ca demers inductiv. Ceea ce pe atunci se putea explica şi prin excesul atitudinii prudente adoptate, legitim, de folcloristică ca reacţie la aberaţiile teoretice, întemeiate în bună parte pe abuzul de silogisme (şi tinzând să reducă întreaga cultură spirituală tradiţională a popoarelor fie la schemele unei mitologii solare, fie, dimpotrivă, la un număr de credinţe şi obiceiuri primare, general umane), ale marilor curente care ilustraseră disciplina în cursul secolului trecut.

2. Neglijarea, cu izolate excepţii, a caracterului de *fenomen literar* al basmului. Ceea ce este mai greu de justificat.

S-ar spune că, tacit, acest ultim aspect era socotit neproblematic[21].

Se nutrea desigur convingerea că se ştie *ce e* basmul. Definiţiile în definitiv nu lipseau (cf. *infra* p. 23, bibliografia de la nota 1).

Morfologia lui V.I. Propp denunţă însă, implicit, falsele evidenţe. O descriere şi deci o definire sistematică a basmului *în se* rămâne de înfăptuit. Unul din viciile fundamentale ale studierii genetice a basmului rezidă anume în acest hiatus iniţial. „E limpede că înainte de a

---

20 De fapt - cum se poate constata azi consultînd surse de informare retrospectivă – materialul disponibil, brut sau analizat, era încă de pe atunci cu mult mai vast decît avea sau putea să aibă ştiinţă V. I. Propp în momentul publicării lucrării sale. Cu atît mai penetrantă apare concepţia ce a prezidat la elaborarea acesteia.

21 În orice caz – ignorîndu-se contribuţia lui Propp – era admisă pînă nu de mult părerea că prima cercetare serioasă a basmului ca formă literară a fost elaborată de cercetătorul german André Jolles în ale sale Einfache Formen, Halle, 1929 – cf. spre pildă Jan de Vries, Betrachtungen zum Märchen, F.F.C. 1954, nr. 150, p. 43.

răspunde la întrebarea *de unde provine* basmul, trebuie să lămurim *în ce constă basmul ca atare” (infra* p. 7).

Dar afirmarea priorităţii studierii elaboratului literar „ca atare” nu însemna, în împrejurările date, doar un simplu gest de luciditate, ci şi formularea unuia din principiile de lucru fundamentale promovate de grupul aşa-zişilor „formalişti”.[22]

Morfologia basmului face parte din categoria lucrărilor „formaliste” târzii.

„Formalismul”[23], mişcare pusă la cale de un grup de tineri lingvişti, critici şi istorici literari, unii încă studenţi, decişi să infirme modalităţile (psihologizante, sociologizante, filosofante) curente în Rusia – de fapt, şi aiurea – ale criticii şi istoriei literare, substituindu-le o nouă concepţie critică (specifică obiectului şi de vocaţie

22 Concepţia potrivit căreia descrierea structurii trebuie imperativ să preceadă studierea genetică fusese deja apărată şi ilustrată cu cîţiva ani înainte, în legătură cu cercetarea cîntecului epic vitejesc tradiţional, de către celălalt expert în probleme de folclor al grupului „formalist", A.P. Skaftîmov. (Vezi op. sa de concepţie „morfologică", Poetica i ghenezis bîlin (Poetica şi geneza bîlinelor), Saratov, 1924, p. 127, passim; apud Victor Erlich, Russian Formalism. History-Doctrine, ed. a II-a, Haga, 1965, p. 206).

23 Denominaţiile formalist, formalism etc., respinse mai mult sau mai puţin net de aderenţii mişcării, au fost aplicate acesteia – şi în cele din urmă impuse istoriei – de adversari, iritaţi de atenţia acordată precumpănitor procedeului literar.

operaţională)[24], luase oficial naştere[25] prin întemeierea la Moscova în iarna lui 1914 – 1915 a MLK-ului, *Cercul lingvistic din Moscova,* iar la începutul lui 1917, la Petrograd, a *Societăţii pentru studiul limbajului poetic,* OPOIAZ[26]

Primii ani ai celor două grupări, care curând vor face front comun, sunt marcaţi de publicistică petulantă dezbateri entuziaste, manifeste cu teribilităţi.

În 1928 însă, faza jerbelor de idei, a paradoxului – lansat uneori nu fără discreta intenţie de a scandaliza – epoca boemei intelectuale şi a scrisului „artist" era consumată, iar vechile cadre organizatorice estompate.

Se proceda cu gravitate la reevaluări. Se reformulau idei. Se enunţau altele cu vizibilă preocupare de acurateţe. Rigoarea analizelor se accentua[27].

Austeritatea vădită a *Morfologiei* nu e străină de atmosfera acestui moment de maturizare şi sedimentare a valorilor. Conjunctură căreia i se datorează, foarte probabil, şi faptul că lucrarea lui V.I. Propp înmănunchează şi dezvoltă bună parte din cele mai rodnice teze ale „formalismului".

---

24 „Principiul specificării şi concretizării ştiinţei este principiul organizator al metodei formale. Toate eforturile au fost concentrate pentru a pune capăt situaţiei precedente, în care literatura rămînea, după expresia lui A.Veselovski, res nullius <...>. Formaliştii negau şi neagă şi acum confuzia iresponsabilă a diferitelor ştiinţe şi a diferitelor probleme ştiinţifice <...>. Obiectul ştiinţei literare trebuie să fie studiul particularităţilor specifice ale obiectelor literare care le deosebesc pe acestea de orice altă materie, şi asta independent de faptul că, prin trăsăturile sale secundare, această materie poate oferi motiv şt îndreptăţire pentru utilizarea ei în alte ştiinţe < ... >. " B. Eihenbaum, La Théorie de la méthode formelle (1925), la vol. Théorie de la littérature, textes des formalistes russes réunis, presentés et traduits par Tzvetan Todorov, Paris, 1965, p. 37.

25 Cf. R. Jakobson, Vers une science de l'art poétique, în Théorie de la littérature, p. 9.

26 Moda reducerii la iniţiale a denumirilor de instituţii o adusese practica organismelor militare numeroase în acei ani de război.

27 Cf. V. Erlich, op. cit. pp. 118-139.

S-a remarcat astfel de timpuriu[28] şi – ulterior – de repetate ori[29] îndreptăţit, că „formalismul”, el însuşi strâns legat sub raport intelectual şi uman de avangarda literară rusă, era, în fond, contemporan cu orientări artistice inovatoare din alte părţi, ai căror purtători (Joyce, Eliot, Proust, Valéry, Cocteau) enunţau – nu încape vorbă, independent de „formalism” – idei asemănătoare; la fel, unii iluştri lideri de şcoli de critică, istorie şi teorie literară sau de artă, ale epocii (precum I.A. Richards şi autorii grupaţi de „New Criticism”-ul anglo-american, Wolfflin, Walzel şi direcţia *Stilforschung* germană etc.). Fenomenul, datorat evident climatului comun al vremii, similarităţii problematicii, într-o anume măsură circulaţiei – fie şi difuze – în diverse sensuri a ideilor, subliniază indirect meritele „formalismului”. Acestea rezidă – credem – nu numai în originalitatea absolută sau în prioritatea formulării unor teze, ci şi în depăşirea stadiului purei înserieri de „vues d’esprit” inteligente. Aceasta, prin asocierea strânsă a teoriei, în elaborare, cu studiul concret, prin multiplicarea, rafinarea şi adâncirea analizei practice ca receptacul de teoreme şi metateoreme.

Or, tocmai acest mod – concret şi „derulat” – al metodei şi teoriei înnoitoare este aspectul „formalist” cel mai comun, mai uşor identificabil, în *Morfologie.*

Obiectul acesteia e definirea intrinsecă a basmului. De fapt nu atât *ce este* – static vorbind – cât *cum funcţionează* basmul fantastic ca dispozitiv literar. Mai exact, definirea are în vedere, efectiv, doar nivelul compoziţional. V.I. Propp însuşi, socotind ulterior titlul lucrării sale oarecum inadecvat, admitea, ca mai potrivită, formularea *Compoziţia basmului fantastic folcloric*[30].

Cartea rămâne însă nu mai puţin demers „morfologic”, în accepţia „formalistă” a termenului.

28 Cf. Bohuslav Mathesius, Formalni Metoda, postfaţă la V. Şklovski, Teorie Prozy (tr. cehă), Praha, 1933, p. 251.

29 V. Erlich, op. cit., pp. 272 – 276, passim; Tzvetan Todorov, Présentation,, în Théorie de la Littérature. p. 21.

30 V.I. Propp, Struttura e storia, p. 213.

„Metoda noastră – scria în 1922 Boris Eihenbaum, unul din membrii cei mai activi ai OPOIAZ-ului – e de obicei declarată «formalistă». Aş prefera s-o numesc «morfologică». Şi, spre a evita tautologia, specifică: „Aceasta pentru a o diferenţia de alte abordări, precum cea psihologică, sociologică etc., în care obiectul cercetării este nu opera în sine, ci ceea ce, după părerea cercetătorului, opera reflectă”[31]. Practic, acest enunţ marca atât principiul situării operei şi a constituenţilor ei în focarul cercetării literare, cât şi principiul autonomiei de domeniu şi procedură a cercetării literare. De prisos să insistăm asupra validităţii conferite acestor teze, pe care *Morfologia* şi le însuşeşte, de conformitatea cu conceptul dialectic al determinării primordial interne a fenomenului.

Propp – uzând de motto-uri capitulare – porneşte la drum sub semnul limpede al naturalismului unui Goethe împărţit între fascinaţia *curgerii* he-raclitice şi voinţa tenace de a descoperi parametrii bilanţului fix[32] – dincolo de orice transformări şi de orice permutări – al fenomenalităţii infinite. Epigrafele, citate din *Caietele de morfologie* şi din *Jurnale,* au menirea mărturisită de a conferi textului fundamentul filosofic explicit care altminteri îi lipseşte şi, totodată, de a sugera că între ştiinţele regnului fizic şi animal şi ştiinţele omului există corelaţii şi coincidenţe la nivelul metodei[33].

De altfel, însuşi conceptul de *morfologie,* ne asigură Propp, a fost împrumutat nu din gramatică ori botanică („al căror principal scop e pura clasificare”), ci tot de la Goethe (unde „sub acest termen ni se dezvăluie o nouă perspectivă asupra legilor comune ce străbat natura”[34]; Goethe grupa sub aceeaşi incidenţă morfologică discipline

---

31 B. Eihenbaum, Molodoi Tolstoi (Tînărul Tolstoi), p. 8, apud V. Erlich, op, cit., p. 171.

32 Cf. spre pildă Dis Vortrage uber vergleichende Anatomie, în Werke, vol. XVII, Zurich, 1953, p. 415, passim.

33 Cf. V. I. Propp, Struttura e storia, pp. 205-206.

34 V. I. Propp, op. cit., loc. cit.

diverse)[35].

Nimic surprinzător: „formalismul" omologase *morfologia* ca noţiune-cheie, Goethe – nu numai în *Caietele de morfologie* – gândea adesea „formalist".

Segmentul iniţial al *Morfologiei basmului* este o critică în trăsături iuţi a stadiului dat al investigării basmului. Inconsecvenţele criteriilor clasificării pe specii – *basme propriu-zise* (fantastice, nuvelistice), *basme animaliere, snoave* (anecdote) – şi pe tipuri, apoi întretăierea complexă a speciilor şi tipurilor în contextele concrete de basm (obligând la confecţionarea nelimitată de indici de identificare cumulativi şi încrucişaţi) dovedeau necesitatea determinării de puncte de sprijin unitare, univoce, realmente eficace pentru cunoaşterea şi pentru clasificarea materialelor. Obiectivul nemijlocit al *Morfologiei* va fi deci găsirea modalităţilor unei „descrieri precise a basmului".

Baza epistemologică preliminară o vor constitui între altele tezele elaborate – cu decenii în urmă – de Bedier şi Veselovski[36], paralel, dar într-o mai amplă şi mai teoretică elaborare la cercetătorul rus, cu privire la raportul *constant/variabil* în opera literară şi, în speţă, în cea folclorică.

Înrâurirea lui Veselovski (preeminenţa cercetării *operei,* preceptele de bază ale analizei etc.) fusese unul din principalele elemente formative ale doctrinei OPOIAZ-ului. *Poetica istorică* şi mai cu seamă *Poetica subiectelor* (ultima amplă lucrare, neterminată, a ilustrului profesor de

---

35 Nu e exclus ca la alegerea termenului să fi contribuit şi prestigiul, pe atunci solid, al conceptului de „morfologie culturală" (implicînd definirea părţilor, studiul relaţiilor lor reciproce etc.), frecvent în cercetările germane de etnologie şi fundamentat, după modelul omonimilor folosiţi în biologic, geologie etc., de Frobenius (vezi Die naturwissenschaftliche Kuiturlehrt, în Allgemein-verständliche Naturwissenschaft, Abh. XX, 1899), autor pe care Propp îl cultivă (cf. infra nota ••de la p. 110).

36 Cf. infra, notele * de la p. 18 şi nota * de la p. 20.

literatură) erau referinţe predilecte al „formaliştilor”[37]

Ceea ce nu înseamnă totuşi că atitudinea lor va fi fost mai puţin critică. Astfel ideea fundamentală a *Poeticii subiectelor,* dicotomia *motiv* („cea mai simplă *unitate* narativă”), *subiect* (înmănunchere de motive), care făcea din acesta din urmă o categorie mai degrabă compoziţională decât tematică, e preluată de Propp nu *tale quale,* ci în versiunea amendată pe care o schiţase „formalismul”. Pentru „formalişti” motivele nu mai erau – precum la Veselovski – „elemente” de natură extra-literară definibile în termeni socio-antropologici, ci *deformarea convenţională* specifică a unor atari „elemente”. Totodată, *subiectul* nu mai era o simplă înmănunchere adiţională de motive, ci o structură, caracterizată de inter-relaţionalitatea tensională, dinamică, a constituenţilor[38]

Astfel Propp – în acord totuşi cu principiul veselovskian al priorităţii în analiză a părţii faţă de întreg – caută şi identifică motivele în imanenţa contextelor, în reţeaua conexiunilor interne ale acestora, punând totodată în evidenţă inconsistenţa definiţiei practice a *motivului* „atomistic” (în fapt „nici monopartit, nici indivizibil”, *infra,* p. 19) descris de *Poetica subiectelor*: Procedând radical, el substituie *motivului* conceptul de *funcţie* definită ca *acţiune* (a unui personaj), *semnificativă* pentru desfăşurarea narativă, având, cu alte cuvinte, urmări, iar urmările însemnând la rându-le *acţiuni semnificative* ş.a.m.d. Caz particular, dacă e să ne raportăm la definiţia generică, exemplară, pe care Iuri Tînianov[39] o dădea în 1927 acestei categorii centrale a doctrinei „formaliste”: „Numesc *funcţie* constructivă a unui element al operei literare luată ca sistem capacitatea acestuia de a intra în corelaţie cu elementele aceluiaşi sistem şi, *eo ipso,* cu sistemul în întregime. La un examen mai atent observăm

37 V. Erlich, op. cit.., pp. 29, 239, passim.

38 V. Erlich, op. cit., pp. 239-240.

39 I. Tînianov, De l'Evolution littéraire, în Théorie de la Littérature, p. 123.

însă că funcţia este o noţiune complexă. Elementul intră în relaţie atât cu seria elementelor similare lui, aparţinând altor sisteme-operă, ba chiar şi altor serii (de fenomene ale realului – R.N.) cât şi, în acelaşi timp, cu celelalte elemente ale propriului sistem (funcţie autonomă şi funcţie sinnomă).”[40] Identificarea *funcţiilor* basmului fantastic – rus – Propp o operează pe un corpus de 101 basme din colecţia Afanasiev[41] pe care le supune analizei în planul axei „autonome” (după terminologia propusă de Tînianov), „paradigmatice” (am zice, în terminologia lingvistică curentă). Obţine o secvenţă canonică invariantă de 31 funcţii în plan „sinnom” + 1 „situaţie iniţială”, alcătuind modelul virtual al basmului fantastic hipercomplet, niciodată sau aproape niciodată realizat în ordinea empiricului: pentru *orice* basm concret o câtime doar a inventarului total e necesară şi suficientă[42]

---

40 Noţiunea de funcţie, funcţionalitate, şi îndeobşte abordarea funcţionalistă a fenomenului, esenţiale, în „formalism", fuseseră inspirate în bună măsură de lucrările înnoitoarei şcoli lingvistice patronate la Universitatea din Petersburg de I. Baudouin de Courtenay (autor al descrierii, în termeni pur funcţionali, a acelei entităţi fundamentale a sistemului limbii pe care elevii săi o vor numi fonem). La popularitatea acestor concepte în mediile savante şi studenţeşti din anii formării cercului „formalist" contribuise şi recentul prestigiu de care se bucurau, în aceleaşi medii, remarcabilele Logische Untersuchungen (1913 – 1921) ale lui Husserl (cf. V. Erlich, op. cit., p. 60). Ar fi de altfel de bănuit că influenţa lui Husserl va fi fost chiar mai largă şi mai directă asupra „formalismului", atît de preocupat de „lucruri ca ele însile".

41 Cf. infra, notele * de la p. 8 şi * de la p. 29.

42 În realitate, Propp nu anulează motivul (se va consacra el însuşi, mai tîrziu, studierii monografice de motive). Îi scontează doar dezavantajele tehnice. În primul rînd, desigur, ambiguitatea.(Bine evidenţiată de Tomaşevski: în poetica teoretică „motivul" e – precum la Veselovski – un ce minimal indecompozabil, „cea mai mică particulă de material tematic («s-a lăsat seara», «Raskolnikov a ucis-o pe bătrînă» etc.)", încît practic „fiecare propoziţie posedă propriul său motiv"; în poetica istorică şi în cea comparativă, „motiv" este „unitatea tematică" regăsibilă în diferite opere (de ex. răpirea logodnicii, animalele ajutătoare), căreia i se ignoră eventuala divizibilitate, important fiind tocmai – şi numai – faptul „conservării unităţii motivului în

XV

Demersul *Morfologiei* nu era singular în literatura „formalistă”[43]. În analiza prozei şi îndeobşte a naraţiunii – domenii în care „formalismul”, subliniem, era în cea mai largă măsură deschizător de drumuri[44] – eforturi se orientaseră deja spre obiective similare.

Mai vârstnicul Victor Şklovski, de pildă, teoretician şi „port-draptel” al mişcării, se angajase încă din jurul lui 1920 în cercetări asupra prozei pornind anume de la basmul fantastic rus. A sa *Teorie a prozei*[45] face frecvente referiri la basm, tratat pe picior de egalitate cu povestirea, nuvela/romanul etc. Tot el, abordând literatura „detectivă” (analogă genului fabulos prin caracteru-i adânc formalizat,

---

peregrinările sale din operă în operă" – B. Tomaşevski, Thématique în Théorie de la littérature, pp. 268 – 269). Apoi, la fel de probabil, vagul – dificultatea definirii
(cf. infra, nota *de la p. 19), caracterul static şi vocaţia „sintagmatică", flagranta inegalitate de rang şi capacitatea diversă a motivelor de a se integra unei structuri şi de a o genera. De unde exigenţa, aici imperioasă prin natura lucrării, a redefinirii relaţionale a motivului (în spirit mai degrabă comparatist) - echivalînd de fapt cu o substituire - ca funcţie.

43 Şi nici aiurea. S-ar putea remarca – lateral, dar util pentru intuirea unui anume sector al spiritului epocii – că tot în 1928, anul Morfologiei, Rudolf Carnap, bunăoară, se aplica în Der logische Aufbau der Welt (Berlin-Schlachtensee, 1928, în special pp. 17 – 21, passim) să facă demonstraţia oportunităţii descrierii pur structurale a identităţii („homeotipiei totale") a unui dat fenomenal, pe un itinerar logic mai stringent, dar apropiat celui adoptat de Propp (definirea relaţională, suprimarea incidenţelor subiective etc.).

44 Boris Eihenbaum nu exagera cînd, în 1925, vorbind în numele grupului, afirma: „în domeniul studierii prozei < ... > formaliştii erau pionieri, dacă ar fi să nu luăm în seamă cîteva studii occidentale ale căror observaţii asupra materialului coincideau cu ale noastre (de exemplu V. Dibelius, Englische Romankunst, 1910), dar care rămîneau totuşi departe de toate problemele şi principiile noastre teoretice. În munca noastră asupra prozei eram aproape liberi de tradiţii. Lucrurile stăteau cu totul altfel în ceea ce priveşte versul < ... >", op. cit., pp. 55-56. Foarte probabil, rezervele lui Eihenbaum aveau în vedere şi cercetările lui Bédier.

45 O teorii prozî, Moscova, 1925; ed. a II-a, 1929.

prin tendinţa de a reduce în genere personajele la condiţia de simple unelte ale subiectului etc.), schiţase descrierea schemei compoziţionale a unei suite „detective”, în speţă a şirului romanelor şi povestirilor cu Sherlock Holmes de A. Conan Doyle[46]

Schema comună a acestora ar implica, după Şklovski, o secvenţă de 9 momente necesare: 1) Aşteptare (conversaţii Holmes-Watson despre trecute crime). 2) Apare solicitatorul (care cere sprijin, anunţând o nouă crimă, declarându-se în primejdie etc.; adesea suspectabil: pătat de sânge etc.). 3) Descrierea probelor (cele revelatorii, anodine, au minime şanse de a fi remarcate). 4) Watson dă explicaţii greşite faptelor („imbecil profesionist”, deţine perpetuu paternitatea unor ipoteze nefondate, destinate „întârzierii epice”[47]

5) Deplasare la locul delictului. 6) Oamenii poliţiei (ziarele, însuşi Holmes) interpretează eronat situaţia. 7) Meditaţiile lui Watson care nu pricepe nimic; Sherlock Holmes fumează, ascultă muzică, eventual schiţează sistematizarea datelor. 8) Deznodământul (exploatând uneori tentativa de săvârşire practică a crimei). 9) Analiza faptelor (care îi revine lui Holmes).

Această schemă nu e creaţia lui Conan Doyle şi nici obiect al unui împrumut, ci „a fost chemată la viaţă de însăşi natura lucrurilor”, explică – vag – Şklovski.

În aceste condiţii, în ce ar mai sta însă noutatea cărţii lui Propp?

Ei bine, ineditul *Morfologiei* stă în redefinirea şi ilustrarea *sistematică* – cu rezerve pe care le vom menţiona – a principalelor precepte teoretice şi metodologice ale analizei „formaliste” a naraţiunii.

Propp instituie mai întâi, explicit, conceptul specific de *funcţie.* Dincolo de definiţia nemijlocită, citată, *funcţia* este gândită nu ca *datum* funcţional oarecare (în orice context, orice dat e cumva funcţional), ci ca entitate logică

46 Cf. Teorie Prózy. pp 135-137.

47 Cf. infra, nota ••de la p. 92.

şi *semantică* invariantă de *caracterul general,* corespunzând, conceptual, „câmpului semantic", respectiv „noţiunii generale corelative", şi operând în planul relaţiei imanente, mediate ori nu, *cauză – efect* care străbate contextele.

Delimitarea, ulterioară, a *funcţiilor* apare importantă mai puţin prin absoluitatea – contestabilă – a reuşitei, şi mai mult prin procedura în sine: *reducerea la unitate,* în urma comparării basmelor segment cu segment, a *acţiunilor* ocupând poziţii echivalente în contextele logico-semantice respective. Funcţia îşi primeşte atât statutul cât şi semnificaţia particulară de la situaţia sa corelaţională: consecinţă a unui *ce* precedent, are drept consecinţă un *ce* succedent, ambele cu identitate definită şi poziţie constantă (eventualele anomalii topice sunt lesne de redus). Consecutivitatea (cauzală, cronologică) ar fi aşadar însuşirea-cheie, reală în plan sintagmatic, virtuală în plan paradigmatic, a *funcţiei.* Reducţiei paradigmatice, ca operator al decupajului, îi revine şi sarcina cenzurării eventualelor erori în învestitură. Fiindcă nu orice acţiune „cu consecinţe" e neapărat *funcţie.* De pildă, că eroul creşte „într-un ceas cât într-un an", că se dovedeşte, prin isprăvi, mai destoinic decât fraţii mai mari sau, dimpotrivă, atât de pervers încât ai săi îl alungă, consacră, spune Propp, nu *funcţii,* ci acţiuni facultative (în corpus apar răzleţ), cu rol descriptiv şi copulativ gravitând în câmpul unor *funcţii* precum *plecarea în lume* sau, am adăuga noi, *situaţia iniţială* etc. Dovadă e retezarea sau absorbirea lor – la reducţie – de respectivele paradigme.

Implicaţia metodică e remarcabilă. Avem de-a face cu un procedeu azi larg folosit în lingvistică[48], prin excelenţă în lucrările „descriptiviste" (de aici împrumutat şi în cercetarea altor sisteme semiotice): definirea unei entităţi date prin posibilităţile distribuirii sale[49].

---

48 Cf. de ex., spre informare, V. Guţu-Romalo, Distribuţia, în volumul Elemente de lingvistică structurală, Bucureşti, 1967, pp. 38 – 58.

49 Acelaşi procedeu la Tomaşevski: pentru definirea tipurilor de scheme metrice. Cf. B. Tomaşevski, O stihe (Despre vers), Leningrad

Ceea ce Propp obţine în cele din urmă este o „mulţime finită" de elemente, înzestrată cu însuşiri clare, caracterizând *clasa de contexte* – concept subiacent în *Morfologie* – „basm fantastic". Succesiunea ordonată a câmpurilor semantice-standard deduse (*funcţii)* e generată de principiul *implicaţiei,* acţionând fie univoc, fie *ad libitum* în prezenţa unui număr limitat de posibilităţi (în aceste chestiuni Propp se arată ezitant). Funcţiile în implicarea lor mutuală – repetăm, nu *Implicarea* pură, ci cea *inerentă* contextelor – sugerează izvorul „automişcării" basmului, obiectiv principal, în ceea ce el are generic, al „formalismului".

E de la sine înţeles că, pentru a evita explicaţiile în fraze generale invocând „natura lucrurilor" etc., etapa următoare a acestei direcţii de studiu ar fi trebuit să fie critica explicită a însăşi infrastructurii logice a basmului, îndeosebi în ceea ce are ea convenţional, neconcordant – în imediat – cu logica *praxis*-ului. Demersul era proiectat (cf. *infra,* Prefaţa, p. 4). Dar, pare-se din raţiuni editoriale, această esenţială secţiune a lucrării a rămas neînfăptuită.

Deşi considerabil, acest hiatus umbreşte prea puţin sporul faţă de nivelul contribuţiei „formaliste" anterioare, inclusiv Şklovski, adus de *Morfologie:* modelarea unei întregi specii, în termeni lămurit şi consecvent funcţionali, întemeiată pe realitatea obiectului, făcând posibilă despărţirea tranşantă a constantelor de variabile şi deci o autentică formalizare, capabilă, prin abstracţitate, să genereze direct generalizări. Ceea ce Şklovski schiţase, Propp „definitivează" aşadar în linii acuzate. În aceste împrejurări, faptul că Şklovski nu urmărea scopuri strict „morfologice", ori că Propp uzează de un corpus mai avantajos, dată fiind entropia redusă a basmului (repetabilitate, relativă constanţă a vecinătăţilor fiecărui segment etc.), rămâne secundar. Să trecem mai departe.

Dacă funcţiile personajelor basmului fantastic sunt fundamentale şi constante, personajele (ca însuşiri, ca

1929, p. 45, apud Tzvetan Todorov, L'Héritage méthodique du formalisme, în L'Homme, V (1965), nr. 1, p. 70.

moduri ale acţiunii) sunt – arată Propp – variabile şi derivate.

În liniile ei mari, această concepţie, care, subordonând personajul – gândit ca artificiu – acţiunii, invalidează „mimesis”-ul plat şi simplificant, nu era nouă. Dezvoltând-o, Propp împletea cel puţin două fire ale tradiţiei în ştiinţele umane. Unul venind din istoria religiilor (unde un autograf ilustru ca Iulius von Negelein[50], spre pildă, remarcase, în contrast cu perisabilitatea şi „irepetabilitatea” personajelor divine, persistenţa şi repetabilitatea funcţiilor lor mitice)[51]. Celălalt – din „ştiinţa literaturii”. Aici antecedentele urca până la Aristotel, care vorbind în *Poetica* de „părţile” (de fapt, „etajele”) tragediei scria: „Cea mai însemnată dintre acestea este îmbinarea faptelor săvârşite <...> Personajele nu acţionează pentru a imita caractere, ci îşi primesc caracterele în vederea faptelor lor. Astfel faptele şi subiectul sunt ţinta tragediei <...> Tragedie fără acţiune nu poate fi, dar fără caractere poate să existe.”[52] Vederi regăsibile mai apoi, în diverse întruchipări, la umanişti italieni ai secolului al XVI-lea, Scaliger, Vida, Castelvetro; mai târziu la cei doi mentori germani ai clasicismului francez, Heinsius şi Vossius etc. Se vor emite şi consideraţii adiacente. Bunăoară, remarca penetrantă a lui Goethe care, citând din Shakespeare, îi legitima, într-o conversaţie, lui Eckermann, distorsionarea personajului în folosul reliefării unor situaţii – altfel spus, din raţiuni funcţionale[53]

---

50 Cf. infra, nota * de la p. 26.

51 Avansul istoriei religiilor în abordarea structurală a obiectului a sporit între timp cantitativ şi, mai ales, calitativ. În special prin contribuţia remarcabilă a prof. Georges Dumezil (cf. bunăoară L'héritage indoeuropéen à Rome, Paris 1949, sinteză parţială a operei sale), cu răsfrîngeri substanţiale asupra teoriei literaturii (cf. La Saga de Hadingus, Paris, 1955).

52 6, 1450 a (tr. Balmuş).

53 „Cînd Lady Macbeth – zice Goethe – vrea să-şi îndemne soţul la faptă spune: Am hrănit prunci la sînul meu etc. Nu interesează dacă aceasta e sau nu adevărat; dar Lady Macbeth rosteşte aceste cuvinte

Sprijinindu-se anume pe această observaţie, Tînianov, unul din spiritele cele mai fine şi mai riguroase ale grupului „formalist”, afirma în 1923 că unitatea personajului „depinde în întregime de principiul de construcţie şi poate oscila în cursul operei în modul prescris pentru fiecare caz particular de dinamica generală a operei; personajul este doar *semn* menit să marcheze convenţional «unitatea»; ca urmare, categoria sa face legitime cazurile cele mai izbitoare de violare efectivă şi ne obligă să le considerăm ca echivalenţe ale unităţii”[54]. Aceasta va fi, cu toate implicaţiile, poziţia „formalistă” comună. În 1925, Tomaşevski reformula chestiunea din unghiul tematicii: personajul e numai „suport pentru diferite motive, procedeu concret destinat grupării şi înlănţuirii acestora <...> >, motivaţie personificată a legăturii între ele”[55]. În sfârşit, în *Teoria prozei,* Şklovski aducea precizări esenţiale privind subordonarea şi variabilitatea *agentului,* supraordonarea şi stabilitatea *rostului funcţional* al acestuia: asistenţa amicală acordată eroului de auxiliari este „o constantă a basmului” şi, în bună măsură, a romanului de acţiune; ea e însă acordată felurit de animale ajutătoare, de personaje *ad-hoc* (ca Păsărilăţi-lungilă, Sfarmă-piatră) etc., respectiv de un Ursus *(Quo Vadis),* un Porthos *(Cei trei muşchetari)* ş.a.m.d., fiecare cu trăsături individualizante nelimitat diverse[56]. Etc.

şi trebuie să le rostească ca să dea mai multă vigoare vorbelor ei. Mai tîrziu <...> cînd Macduff primeşte vestea pieirii alor săi, în furia lui nebună, răcneşte: El n-are copii! Aceste cuvinte ale lui Macduff şi acele ale Lady-ei Macbeth, prin urmare, se contrazic; dar lui Shakespeare nu-i pasă. Pe el îl interesează efectul puternic al fiecărei tirade <...> el pune în gura personajelor sale numai cuvintele pe care le socoteşte necesare în acea situaţie, fără să-şi bată prea mult capul <...> dacă nu cumva ele contrazic cele spuse cu alt prilej." (J. P. Eckermann, Convorbiri cu Goethe, Bucureşti, 1965, pp. 582 – 583).

54 I. Tînianov, La Notion de construction, în Théorie de la littérature, pp. 116 – 117.

55 B. Tomaşevski, op. cit., p. 293.

56 V. Şklovski, op. cit., p. 50.

Şi aici Propp sistematizează.

O precizare însă. Tratarea personajului *că atare* semnifică o concesie. Făcută sistemului. Pentru Propp, unica problemă actuală a *Morfologiei* e numai cea a *funcţiilor* ca temelii ale organizării narative. Dar realitatea însăşi, complexă, a sistemului îl sileşte să iasă din parcela demarcată: numai astfel, relaţional, el poate asigura acesteia un plus de inteligibilitate. Consecinţele faptului rămân limitate. Tot ceea ce în *Morfologie* depăşeşte perimetrul *funcţiilor* cade totuşi în subsidiar. *Morfologia basmului* e vizibil şi mărturisit o analiză minuţioasă – consacrată *funcţiilor* – prevăzută cu un impozant appendix care schiţează, în grade diverse de elaborare, analize de aspecte aferente.

Funcţiile de resortul unuia şi aceluiaşi agent alcătuiesc o sferă distinctă. Repartizarea – teoretic – univocă a *funcţiilor* face ca totalul sferelor să fie şi mai redus decât cel al *funcţiilor* (de notat că Propp se mulţumeşte *să constate* această progresivă reducere a cantităţii prin evidenţierea generalităţii calităţii, evită comentariul epistemologic). „Personajul-standard” e deci o sferă de *funcţii.* Ca atare, practic, în cutare sau cutare context, el îşi poate vedea funcţiile repartizate între mai multe „personaje-concrete”.

Aceste formulări care organizează şi *realizează* o lungă tradiţie critică, sunt bun câştigat al *Morfologiei* şi tind a deveni „clasice”. Mai preţioasă poate apare însă descrierea unora din repercusiunile lor logice. Astfel „personajul-standard” face posibilă nu numai echivalarea, prin coincidenţă funcţională, a unor „personaje-concrete” aparent eterogene (precum maştera persecutând pe fata cea bună, maica zmeilor urmărind pe erou) sau dimpotrivă, discriminarea unor personaje aparent identice dar funcţional diverse (zmeul ca „răufăcător”, antagonist prin excelenţă al eroului, respectiv zmeul ca dificultate de învins impusă eroului de fata de împărat), ci şi substituirea personajului, ca simulacru antropoid (zoo-antropoid) activ, cu „obiecte inerte”: eroul poate fi condus la ţel la fel de

sigur de un cal ca şi de o dâră de sânge.

Alt corelat al conceperii personajului ca agregat – nucleu ferm (*funcţii),* plus învelişuri labile (atribute, motivări, moduri ale acţiunii) – sunt *procesele de transformare.* Invocate generic în *Morfologie,* desemnate – între altele – ca obiect firesc al unei eventuale „lucrări de sine stătătoare", ele formează efectiv substanţa amintitelor *Transformări ale basmului fantastic.* Acestea[57], stabilind criteriile distingerii formelor fundamentale (fantasticul, eroicul, logicul, răspânditul, sunt – în principiu – anterioare „raţionalisticului", umoristicului, incoerentului, rarului), descriu 20 de tipuri de transformări grupabile în cinci categorii: *varieri cantitative (*intensificări, reduceri etc.), *inversiuni, deformări* (non-sensuri generate de decadenţă), *substituiri, asimilări.* Deşi menţionează vocaţia – evolutivă sau involutivă – a transformărilor, Propp e mai cu seamă preocupat de *mişcarea* în sine (ale cărei determinări le găseşte „în viaţă" în modificările mentalităţii etc.) şi care – în conformitate cu cele mai clarvăzătoare opinii ale contemporanilor[58] – putea conferi într-un fel sistemului funcţional extensie diacronică.

În ansamblu, transformările descrise pot ilustra importanta teză, privind modurile procesului transformativ, enunţată de Tînianov în 1927: „Se pot găsi numeroase exemple în care o formă având o funcţie indeterminată acaparează o altă funcţie şi o determină"[59] *(Transformările*

---

57 Am avut la îndernînă numai versiunea franceză, Les Transformations du conte fantastique, în Théorie de la littérature, pp. 234 – 262.

58 „Opoziţia sincronie / diacronic, opunînd noţiunea de sistem noţiunii de evoluţie, îşi pierde importanţa de principiu o dată cu recunoaşterea că fiecare sistem ne este obligatoriu prezentat ca o evoluţie şi că, pe de altă parte, evoluţia are inevitabil caracter sistematic", scriau, tot în 1928, I, Tînianov şi R. Jakobson în articolul-manifest (utilizat în versiunea franceză) Les Pro-blèmes des études littéraires et linguistiques, în Théorie de la littérature, p. 139.

59 I. Tînianov, De l'Evolution littéraire, în Théorie de la littérature, p. 129. Bineînţeles "funcţie" are aici sensul general definit de autor, în aceeaşi lucrare, şi citat de noi textual.

basmului citează, spre pildă, rotirea eternă a izbei Babei-Iaga ca tipică aberaţie rezultând din supralicitarea pitorească, mai recentă, a rotirii doar *la poruncă* a izbei – din raţiuni naraţionale imediate – în variante de odinioară). „Există şi exemple de alt fel, adăuga Tînianov: funcţia îşi caută forma” (exemple ce abundă printre *substituirile* şi *asimilările* examinate în *Transformări;* un specimen: izba Babei-Iaga devine, „raţionalistic”, han, casa cu două etaje etc.).

Toate acestea, deşi de remarcabilă bogăţie în sugestii, rămân până la capăt demers analitic. Atât afirmaţia – de enormă importanţă şi teoretică şi tehnică – că „legile transformării au putere nu numai asupra elementelor atributive, ci şi asupra *funcţiilor* (împrejurare menită – spune Propp – să mijlocească reconstituirea în condiţii de bună probabilitate a autenticei *Urkomposition* a basmului, pe care de altfel el o şi descrie, fără demonstraţie), cât şi însăşi afirmarea legilor transformării („metamorfozele basmelor sunt supuse anumitor legi”, *infra,* pp. 89 – 90) rămân, din păcate, atât în *Morfologie* cât şi în *Transformările basmului,* nedemonstrate sintetic.

La fel, nici poziţia-cheie recunoscută eroului printre personajele-standard („importanţa eroului sub raport morfologic este foarte mare, deoarece întreaga naraţiune este construită pe intenţiile lui”, *infra* p. 52), nici importanta remarcă privind rolul „punctului de vedere” ca artificiu ordonator – amintind cumva de teoriile emise cu decenii în urmă pe aceeaşi temă de Henry James – schiţată la un moment dat (numai „faptele ca atare [ale personajelor] apreciate şi definite exclusiv din *punctul de vedere al semnificaţiei lor pentru erou”* [subl. n., R.N.] sunt importante în basm, *infra,* p. 82) nu beneficiază în *Morfologie* de dezvoltări.

Tratarea *funcţiilor* şi reintegrarea lor în totalitatea personajului de basm este – am văzut deja – şi aplicaţie metodologică de interes mai întins. Practic, în *Morfologie,* Propp utilizează în analiza naraţiunii – fără a-l defini în mod expres – conceptul de *nivel de descriere,* de

remarcabilă carieră lingvistică. *Morfologia* se mărgineşte la a detaşa nivelele, care, la proba eliminării, apar ca vitale. Lăsând la o parte fonologie, lexic şi, în mare măsură, gramatică, Propp abstrage – integral – doar nivelul *funcţiilor*. Căruia îi anexează, fără ambiţia tratării complete, nivelul personajelor (însuşiri, motivaţii etc.). Sărăcia vădită a conotativului în basm face întru totul valabilă urmărirea la nivel exclusiv denotativ al distribuirii funcţiilor şi elementelor complementare.

Se înţelege, izolarea dispozitivului logico-semantic e convenţională[60]. *Morfologia* nu scapă nicio clipă din vedere caracterul sistematic, de „întreg", al operei.

La Propp, conceptului de *sistem i* se recunosc, inexplicit dar evident, două trăsături preponderente.

În primul rând, *Morfologia* ilustrează una din consideraţiile „formaliste" caracteristice privind ideea de sistem. Tînianov: „Sistemul nu e o cooperare întemeiata pe egalitatea tuturor elementelor, ci presupune promovarea unui grup de elemente *(dominanta)* şi deformarea celorlalte. Opera literară intră în literatură şi îşi capătă funcţia literară graţie acestei dominante <...> Forma e percepută în cursul evoluţiei raportului dintre factorul subordonant şi constructiv şi factorii subordonaţi."[61] Or pentru Propp, componentul subordonant, garant al unităţii şi perceptibilităţii – ca fapt literar *sui-generis* al basmului, e *nivelul funcţional,* cu configuraţia sa inconfundabilă; transformările sunt abilitate să pună în lumină mai ales regimul *elementelor subordonate* în raport cu *dominanta.*

---

60 Făcînd bilanţul a zece ani de activitate „formalistă", Tînianov declara în numele grupu lui; „Nu fără profit se săvîrşeşte munca analitică pe elementele particulare ale operei: subiectul şi stilul, ritmul şi sintaxa în proză etc. Ne-am dat astfel seama că puteam pînă la un anume punct, ca ipoteză de lucru, să izolăm aceste elemente în abstract, dar că toate aceste elemente se găsesc în corelaţie mutuală şi interacţiune" (op. cit., p. 123).

61 I. Tînianov, op. cit. pp. 118 şi 130. Idee, pare-se, împrumutată de la Broder Christiansen, filosof german, a cărui Philosophie der Kunst (Hanau, 1909) era des citată la OPOIAZ. Cf. V. Erlich, op. cit., pp, .199 – 200, passim.

În al doilea rând, în planul speciei, sistemul apare articulat vertical ca *sistem de sisteme.* Întregul fond de basme trebuie considerat lanţ infinit de variante, „niciun subiect de basm fantastic nu poate fi studiat – nici morfologic, nici genetic – fără recurs la celelalte subiecte” *(infra,* p. 120). Iar existenţa stingheră a unor *funcţii* extranee, vag asimilate, *funcţii Q,* împrumutate din snoavă, legendă etc. Îl determină pe Propp să afirme, subsidiar, necesitatea conjugării studiului basmului cu cel al „naraţiunilor de alt tip”, sugerând un „suprasistem”.

Definiţia basmului decurge din aceste premise. Tomaşevski descria *genul* ca „grupare constantă de procedee <…> > combinate în sisteme”, căreia *dominantele* îi imprimă individualitatea[62]. Definiţia basmului fantastic sună la Propp: „naraţiune construită pe o corectă succesiune a *funcţiilor* <…> >, dintre care unele pot lipsi, altele pot fi reluate” *(infra* p. 102), cu adăugirea că suita completă – respectiv orice dezvoltare de la *Prejudicierea (Lipsa)* iniţială, *prin funcţii* intermediare, la *funcţii* deznodământ – numită de Propp „mişcare”, se poate duplica, triplica etc. Triumf total al structuralului asupra tematicului: „O dată acceptată această definiţie, termenul de «fantastic» îşi pierde orice sens” *(infra,* loc. cit.).

Necesitatea („succesiunea corectă”) se manifestă deci în basm prin aceea că, indiferent de motivările, sentimentele, intenţiile personajelor, diversificabile până la contradicţie (Baba-Iaga ostilă, Baba-Iaga binevoitoare etc.), rigoarea înlănţuirii *funcţiilor* rămâne în ultimă expresie intangibilă; apoi – consecutiv – prin asimilarea la *funcţiile* fabulosului „fantastic” a tot ceea ce e receptat de afară *(cf. infra* p. 118) etc.

Relaţia de principiu dintre basm ca matrice şi materialul referenţial înglobat ridică însă şi o problemă mai generală, cea a raportului dintre basm, ca artă, şi realitate.

---

62 B. Tomaşevski, op. cil., p. 302.

Or „formaliştii” profesau un pozitivism ingenuu. Se declarau străini de orice premise filosofice, metodologice etc., de orice obiective transcendente materialului. Unele coincidenţe (precum cea privindu-i pe Carnap, neopozitivist de marcă) nu sunt, de aceea, total fortuite. Propp adera la poziţia grupului: „Menirea noastră constă nu în a preciza semnificaţiile, ci numai şi numai în a constata faptul ca atare” (*infra,* p.109). În realitate era totuşi vorba mai degrabă de o reacţie de sentiment, declarativă, la abuzul de ideologie arbitrară şi fumegoasă al diverselor metafizici şi idealisme estetice. O confirmă temeliile dialectice solide şi evidente, vocaţia explicativă şi „efectul” filosofic cert al întregii opere „formaliste”. Rezolvarea relaţiei artă – istorie (în sens larg) este şi ea o confirmare.

„Formaliştii” combăteau – între altele, cum lăsam să se înţeleagă – cu argumente proprii şi, eventual, cu citate magistrale[63]

orice tentativă, subtilă ori vulgară, de a identifica istoria cu literatura, de a folosi opera ca sursă documentară sociologică ori etnografică brută. Skaftîmov, în mai sus citata sa monografie, o demonstrase pentru bâlină, Propp o subliniază pentru basm. Cu toate acestea, „formaliştii” rămâneau perfect conştienţi de caracterul socialmente integrat al literaturii. Tînianov şi Jakobson scriau în anul apariţiei *Morfologiei:* „Istoria literaturii sau a artei este intim legată de celelalte serii istorice. Fiecare din aceste serii comportă un mănunchi complex de legi structurale care îi e propriu. E cu neputinţă a stabili între seria literară şi celelalte serii o corelaţie riguroasă fără a fi studiat în prealabil aceste legi <...> Legile imanente

63 Şklovski reproducea bunăoară din Brunetière: „Dintre toate influenţele care se exercită în istoria unei literaturi, principală e influenţa operelor asupra operelor <...>", este de aceea inadmisibil ca „sub pretextul că literatura este expresia societăţii să se confunde istoria literaturii cu cea a moravurilor". (F. Brunetière, Manuel d'Histoire de la littérature française, ed. a IV-a, p. III). Cf. Teorie Prósy, p. 64.

evoluţiei literare nu ne dau decât o ecuaţie indeterminată care admite mai multe soluţii, în număr limitat, desigur, dar nu obligatoriu o soluţie unică. Problema concretă a alegerii unei direcţii sau cel puţin a unei dominante nu poate fi rezolvată fără a se analiza corelaţia seriei literare cu celelalte serii sociale.”[64]

Admiţând aceasta, „formaliştii” menţineau totodată ca incontestabil că între „referentul” extern şi sensul intrinsec al operei se interpune, infailibil, mediul specific al convenţiilor literare. Reflectarea literară e deci *oblică,* „refractantă” de fapt, după legitatea imanentă literaturii. Referindu-se anume la aceasta, Jakobson va scrie, câţiva ani mai târziu, dar sintetizând opinii „formaliste”: „Este cu neputinţă a stabili corespondenţa între nivele în termeni de idilică armonie. E necesar să se aibă conştiinţa limpede că între diferite nivele ale realităţii pot interveni tensiuni dialectice.”[65] Se consimţea că literatura e serie istorică conexă celorlalte serii, se nega orice intruziune neasimilată. Recunoaştem acest mod de a vedea, în *Morfologie.* „Concluzia fundamentală, de cea mai mare cuprindere” a cărţii – conchidea autorul trecând peste rezervele sale „pozitive” – e că uluitoarea „monotipie” a speţei *basm fantastic* nu se poate interpreta decât prin unitatea de sorginte, unitate ce nu s-ar putea explica la rându-i decât de realitatea istorică arhaică, de religiile străvechi şi de existenţa obştească – economică, socială, familială – răsfrântă prin acestea (cf. *infra.* p. 111).

Aspectul cel mai acut al problematicii istorice priveşte însă în *Morfologie* destinul însuşi al speciei considerate. „Din punct de vedere istoric <...> > basmul fantastic reprezintă un mit în fundamentele sale morfologice”, declară Propp *(infra,* p. 92), fără argumente directe, dar sub cauţiunea unei viitoare investigaţii istorice. Formula, uşor sibilină, e redusă, prin observaţii

64 I. Tînianov, R. Jakobson, op. cit., în Théorie de la littérature, pp. 138 şi 144.

65 R. Jakobson, Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak, în Slavische Rundschau, VII, 1935, pp. 372-373.

complementare, la propoziţia „basmul se trage din mit”.

Teză care, fundamentată de Jacob şi Wilhelm Grimm la începutul veacului trecut, se menţine, în principiu, pentru mulţi – cu restricţii şi nuanţări – în actualitate[66]

Pentru alţii (Andrew Lang, Wundt, Fr. Panzer etc.) basmul, dimpotrivă, e anterior mitului, este „formă primară”. Alţii, în sfârşit, consideră mai plauzibilă *coexistenţa.* Mircea Eliade, spre pildă: „Basmul fantastic, «dublet» facil al mitului şi ritului iniţiatic, <...> > reia şi prelungeşte iniţierea la nivelul imaginarului”[67]. De aceeaşi părere e şi Lévi-Strauss[68]. Mituri şi basme – scrie el – exploatează, în cadrul unei culturi date, scheme, personaje şi motive similare; reconstruirea seriei complete a transformărilor unei teme mitice se poate rareori limita la mit, unele transformări trebuie încercate pe basm etc. Apropierile sunt deci flagrante. Totuşi cvasiunanimitatea societăţilor percep şi folosesc distinct cele două genuri (denominativ, funcţional – debitarea mitului e legată de prescripţii precise, cea a basmului nu ar fi – etc.). Cauza, arată Lévi-Strauss sistematizând opinii de altfel curente, rezidă într-o dublă diferenţă de grad. Basmele fiinţează pe opoziţii (locale, sociale, morale) mai slabe decât cele mitice (cosmologice, metafizice, naturale); sunt deci mai puţin expuse rigorilor triplului criteriu al coerenţei logice, ortodoxiei religioase, presiunii colective. Cele două genuri *coexistă* ca poli ai aceluiaşi câmp, fructificând *complementar* aceeaşi substanţă. „Istoria”, vădit existentă în basm, ar rămâne totuşi inaccesibilă, dată fiind infima cunoaştere a perioadei – străvechi – a genezei acestuia. Dimensiunea istorică ar apare cel mult negativ, ca

---

66 Cf. A. Vesselski, Versuch einer Theorie des Märchens, 1931, p. 56, în Prager Deutsche Studien, XLV, 1931; Fr. von der Leyen, Mythus und Märchen, în Deutsche Vierteljahrsschrift, XXXIII, 1959, p. 359; K.J. Obenauer, Das Märchen, Dichtung und Deutung, 1958, pp. 56 – 59, 298, apud M. Lüthi, Märchen, ed. a II-a, Stuttgart, 1964, p. 12.

67 M. Eliade, Les savants et les contes de fées, în La Nuvele Revue Française, IV (1956), nr. 41, p. 887.

68 CI. Lévi-Strauss, op. cit., pp. 180-182.

„defazare”, în societăţile evoluate, a basmului (prezent) faţă de contextul etnografic generator (dispărut). Atât opoziţiile atenuate, anevoie individualizabile, permutând relativ liber, cât şi „defazarea” fac basmul – cel european în speţă – mai puţin propriu abordării structurale decât mitul, ori basmul societăţilor care conservă încă „sistemul complet”. Adică şi basm şi mit.

Propp[69] respinge aceste consideraţii, reafirmând anterioritatea mitului şi filiaţia mit-basm. Rit şi basm în forme identice (precum miturile Perseu, Tezeu etc., care „corespund până în detalii” sistemului compoziţional fabulos descris în *Morfologie)* nu pot exista „în acelaşi timp”: unde Tezeu e cultic, basme cu Tezeu sunt de neconceput. Ritul are deci prioritate. Argumentarea e însă vulnerabilă: pe de o parte, nimic nu ne garantează, inexistenţa paralelă, în Elada, a unor basme echivalente mitului; de altă parte, includerea unor personaje sacre – canonice, apocrife – în basmul european modern perpetuat, să nu uităm, în condiţii de rigorism religios mai intens decât cel elin, pare să infirme regula enunţată; cel puţin pentru o epocă şi o zonă. La rându-i, observaţia suplimentară – menită să susţină demonstraţia – că majoritatea miturilor „se întemeiază pe un sistem morfologic cu totul altul” decât basmul, rămâne exterioară discuţiei: în litigiu imediat sunt tocmai *coincidenţele* morfologice. Argumentul forte al lui Propp („totul în folclorul populaţiilor vechi şi al celor primitive are caracter sacral şi magic”) pare în schimb decisiv. La prima vedere. Deoarece – în fond – în termenii propuşi de *La Structure et la Forme,* problema se pune nu atât la nivelul întrebuinţării sociale, cât la cel al calităţii opoziţiilor. Esenţială e configuraţia stratului semantic subteran, nu eventuala folosire magică a basmului. Astfel, până nu demult, în folclorul românesc, spre pildă, basmele puteau fi unealtă magică (câte un basm în fiece seară ştergea câte şapte păcate, trei basme, înainte de culcare, fereau stâna de

69 V. I. Propp, Struttura e storia, pp. 223 – 226.

ucigă-l toaca[70] etc.). Rămânând totuşi basme.

În ce ne priveşte, vedem cu greu cum s-ar putea depăşi stadiul presupunerilor în această delicată materie. Înclinăm totuşi – logic – către supoziţia coexistenţei, fie şi în ipoteza împerecherii mitului cu un basm de condiţie unanim magică. (În treacăt fie zis, credem că ar fi utilă observarea, în măsura în care se verifică empiric, a distincţiei conceptuale *magic/religios.)*

Credem în schimb, împreună cu Propp[71], că rezervele privind putinţa informării asupra contextului social străvechi sunt totuşi excesive. Paleo-etnografia şi-a demonstrat fertilitatea.

Credem, în sfârşit, că Propp are în cele din urmă dreptate să vorbească de basm „ca mit". Dar nu în sensul presupusei origini mitice necesare. Şi nici în virtutea transferului istoric de substanţă – nu în curgere continuă, ci ca eveniment episodic (împrumut în cazul coexistenţei, „moştenire" în cazul extincţiei mitului) – din mit în basm şi *invers* (Propp însuşi citează în *Transformările basmului* ratificarea, după canonizarea Sfântului Gheorghe şi în ciuda unor rezistenţe, a miracolului său cu balaurul, motiv venit, pare-se, din basm). Ci în sensul structurării logice a basmului după tipare comune cu mitul (aspect tratat sugestiv, dar disparat în *Morfologie,* lipsit, cum regretam, de capitolul la care avea dreptul). În consecinţă basmul apare, la nivelul „imaginarului", ca entitate mitifiantă, în care *se crede* altfel decât în texte sacre, dar în care se crede totuşi. La nivel minimal, fie şi aşa cum crede orice public în orice literatură „ca mit".

Cât priveşte „integrarea basmului direct sau indirect în datele sociologice corespunzătoare", asupra necesităţii căreia Propp şi Lévi-Strauss sunt, cel puţin în principiu, de acord, ea e săvârşită, cum menţionam, cu exemplară

---

70 Cf. O. Bîrlea, La Fonction de raconter dans le folklore roumain, în IV-th International Congress for Folk-Narrative Research, Atena, 1965, p.25.

71 Loc. cit.

erudiţie, în *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*[72].

Critica lui Lévi-Strauss se îndreaptă şi în alte direcţii. În primul rând asupra procedurii fundamentale: Propp ar opune forma, singură *inteligibilă,* redusă la cele 31 *de funcţii* – pure abstracţii – conţinutului, „reziduu lipsit de valoare semnificativă" – alcătuit de „speciile" şi „varietăţile" concrete ale fiecăreia din *funcţii,* de motivări, racorduri şi alte elemente auxiliare, *arbitrare; „opoziţie formalistă"* pe care structuralismul o neagă; pentru el formă şi conţinut au aceeaşi natură, iar structura „e conţinutul însuşi surprins într-o organizare logică concepută ca proprietate a realului". Această segregare duce în *Morfologie* la un model formal atât de abstract, încât e aplicabil indistinct tuturor basmelor. Spre a contracara diluarea, Propp ar recurge la enumerări de specii şi „varietăţi" de *funcţii.* Dar nesistematic, „izolând câteva, mai frecvente, iar restul înghesuindu-le în câte o singură categorie", operaţia echivalând cu o simplă restituire a materiei brute.[73]

Incontestabil, aerul puţin hibrid al *Morfologiei* e o realitate; derivând însă, credem, nu din fatale îngustimi „formaliste", ci din concursul de împrejurări care a prezidat la conceperea lucrării. Antiteza conţinut/formă nu numai că nu este „inerentă"[74], dar e chiar funciar străină atât teoriei cât şi celor mai bune lucrări „formaliste" (aceasta în măsura în care formalismul generic invocat de *La Structure et la Forme* coincide cu „formalismul" rus). „Formaliştii <...> > atribuie noţiunii de formă sensul de integritate, identificând-o în felul acesta cu imaginea

---

72 Carte care a suscitat totuşi unele obiecţii. Mai mult sau mai puţin fondate. După Paolo Toschi bunăoară, reputat specialist în epică şi naraţiuni populare, numai circa 25% din tentativele de deducere de elemente fabuloase din mituri, rituri şi religii primitive ar rezista criticii în Rădăcinile istorice. Cf. P. Toschi, Rappressaglia di Studi di letteratura popolare, Florenţa, 1957. pp. 45-63, apud M. Luthi, op. cit., p. 88.

73 Cl. Lévi-Strauss, op. cil., o. 185.

74 Ibidem.

operei artistice în unitatea sa, astfel încât ea nu mai reclamă nicio opoziţie, cu excepţia formelor lipsite de caracter artistic" – scria, fidel faptelor, Eihenbaum[75]. Desigur, Propp limitându-şi câmpul la *un* aspect şi *schiţând* doar tratarea de aspecte contigue, nu poate reproduce analitic „integritatea" operelor – cum reclamau „formaliştii" – nici nu poate satisface exigenţele unei analize exhaustive – imperativ structuralist.

Dar de aici şi până la a nega „orice valoare euristică"[76] *Morfologiei* e o distanţă considerabilă. Demersul lui Propp defineşte pentru prima oară *modelul funcţional* comun al unei specii, căruia i se explică în largă măsură tehnologia, şi care *opune* specia dată tuturor celorlalte specii literare posibile. Chiar de ar fi să admitem numai aceasta şi valoarea de cunoaştere a *Morfologiei* s-ar impune evidenţei.

Replica lui Propp în această chestiune e numai în parte convingătoare. El recunoaşte că modelul său nu e în măsură să dea la iveală cauzele diversităţii basmelor. „Numai cercetarea istorică o poate face."[77]

Cert, acţiunea factorilor istorici este foarte importantă. Dar acest lucru e valabil, chiar dacă la cu totul altă *măsură* temporală, şi în ce priveşte modelul însuşi. Propp o spune cu toată claritatea, vorbind de *unitatea* originilor istorice ale basmului şi de transformabilitatea *funcţiilor.* Unde îşi mai găseşte locul atunci specificitatea „tărâmului literar"? E vădit aşadar că studiul dezvoltării concrete a constituenţilor trebuie în mod necesar să urmărească, complementar, linii ale câmpului de forţe intern, formalizabile. *Morfologia o* face, dar sporadic şi în termeni generali. Se vorbeşte în fugă de *reprezentări abstracte,* ascunse, spre pildă, în spatele tuturor încercărilor impuse de donator eroului, respectiv de

---

75 B. Eihenbaum, La Théorie de la méthode for,elle, în Théorie de la littérature, p. 63.

76 Cl. Lévi-Strauss, op. cit., p. 185.

77 V.I. Propp, op. cit., p. 213.

intenţia constantă a unui personaj faţă de altul (*infra,* p. 92), de noţiunile abstracte, altfel spus de planul logic, care se reflectă în formele fundamentale ale atributelor *(infra,* p. 91 – 92), ţinând atât de corespondenţa cu contextul istoric etnografic cât şi de economia internă a basmului etc. Toate rămân simple idei enunţate.

Oricum, din această controversă pare a reieşi destul de desluşit că a deduce evoluţia literară exclusiv din istoria socială este la fel de absurd ca şi a o deduce exclusiv din legitatea literară. Cei mai înzestraţi dintre formalişti au susţinut ferm acest punct de vedere.

În privinţa categoriei „personaj", Lévi-Strauss atrage atenţia că, „departe de a constitui o unitate", acesta „ca şi fonemul,<…> >, e mănunchi de elemente diferenţiale", dispuse „în cupluri de opoziţii combinate în fiecare personaj", împrejurare pe care *Morfologia* ar ignora-o[78]. În fapt nici pentru Propp personajul nu e „unitate", ci „fenomen combinatoriu" dar descris nu disociat în «trăsături distinctive» explicite, susceptibile a fi dispuse în opoziţii binare (ternare) cu trăsăturile altor personaje, ci în *pachete solidare* de trăsături implicite.

Lévi-Strauss reproşează *Morfologiei* stoparea analizei „prea aproape de nivelul empiricului"; ceea ce face să-i scape raportul de transformare în care se află cele două *mişcări* canonice ale basmului „normal" *(funcţiile* „Luptă" / „Victorie" sunt asimilabile *funcţiilor* „încercarea grea" / „Soluţia încercării", „răufăcătorul" e asimilabil „falsului erou" etc.). Chiar în interiorul aceleiaşi *mişcări* s-ar putea opera reduceri: *Infracţiunea* e inversul *Interdicţiei,* iar aceasta din urmă transformare negativă a *Poruncii* (Propp însuşi o remarcă, *infra,* p. 32). *Plecare* şi *întoarcere* apar ca aceeaşi funcţie de «separare» exprimată pozitiv sau negativ etc. Or aceste asimilări, prin obţinerea unui număr restrâns de termeni ultimi, ar face posibilă reducerea ordinii de succesiune cronologică la o structură matrice

78 Cl. Lévi-Strauss, op. cit., p. 188.

atemporală[79] de factura celor utilizate în algebra booleiană[80].

Oportunitatea unor atari operaţii pentru aproximarea fundamentelor ultime ale basmului „ca mit”, şi în genere ca structură este certă. Totuşi, pentru planul propriu-zis al *naraţiunii,* menţinerea „distinctivă” a *funcţiilor* şi succesiunea temporală ar rămâne, arată Propp[81] factori organizatori necesari.

O obiecţie, care rezumă şi concentrează majoritatea celorlalte, se referă la inadmisibilitatea descrierii „gramaticii” (compoziţia funcţională) independent de „lexic” (restul). Eroare cu atât mai gravă cu cât în basm ca şi în mit „gramatică” şi „lexic” ar fi coincidente şi indisociabile[82]. Propp ripostează insistând asupra caracterului strict empiric şi voit limitat al *Morfologiei*[83]. Or, învederat, problema nu e aceasta. E vorba nu de *realitatea,* ci de *legitimitatea* limitării. Incidenţă sub care, principial, Lévi-Straus are dreptate. Cu toate acestea, experienţa – materializată, în cazul dat, şi de seria de cercetări recente pornind de la *Morfologie* din care vom cita câteva mai jos – demonstrează totuşi că, cu condiţia recunoaşterii limitărilor şi deformărilor ce decurg, raportarea selectivă la *unul* sau la *câteva* din nivelele structurale ale obiectului poate da rezultate viabile.

În sfârşit, Lévi-Strauss critică clasificarea basmului propusă în *Morfologie*[84]. Orice clasificare trebuie să pornească de la un sistem de incompatibilităţi. Dar cum relaţia de implicaţie care leagă *funcţiile,* în *Morfologie,* presupune compatibilitate absolută, Propp e nevoit să recurgă la identificarea statistică de „compatibilităţi

---

79 Tip de schemă descris şi fundamentat teoretic de Lévi-Strauss în Anthropologie structurale, Paris, 1958, pp. 227-256.

80 Cl. Lévi-Strauss, La Structure et la Forme, pp. 190 – 192.

81 V.I. Propp, op. cit., pp. 218-219.

82 Cl. Lévi-Strauss, op. cit. pp. 196-198.

83 V.I. Propp, op. cit., p. 214.

84 Cl. Lévi-Strauss, op. cit., pp. 186-188.

minime" între *funcţii.* Le găseşte în cazul cuplurilor *Luptă/Victorie, încercare/Soluţie,* rar întâlnibile în cadrul aceleiaşi *mişcări.* Deduce patru clase de basme după prezenţa (împreună, izolate) sau absenţa acestor cupluri. Pentru masa încă impozantă a basmelor din fiecare clasă, „împărţirea ulterioară nu mai poate fi efectuată însă după criterii pur structurale" (*infra,* p. 105), ci după variaţiile tematice ale *funcţiei Lipsă (Prejudiciere),* aleasă pentru însuşirea de a fi singura constant prezentă în basme. Inconsecvenţa criteriilor, reductibilitatea transformaţională – cum am văzut – a celor două *mişcări* canonice, maniabilitatea redusă, fac greu acceptabilă, în forma dată, clasificarea din *Morfologie*[85].

Nivelul funcţional pare puţin apt, dată fiindu-i generalitatea, să întemeieze singur o clasificare structurală validă a basmului. Indicaţiile de clasificare ale *Morfologiei* rămân totuşi preţioase pentru studiu.

Obiecţiilor lui Lévi-Strauss li s-ar putea adăuga altele. De amănunt. S-ar putea reproşa *Morfologiei* că nu tratează suficient nici modificările topicii canonice a *funcţiilor,* nici chestiunea numărului şi înlănţuirii *mişcărilor* basmului, nici raportul structural dintre cele şapte *funcţii* preparatorii şi *funcţiile* fundamentale. S-ar putea obiecta că „criteriul exterior" de delimitare prealabilă a corpusului de analizat nu capătă fundamentare teoretică. Că raportul dintre „subiect" – în accepţie „formalistă" – şi „tip" – în accepţia Aarne – ambele folosite în *Morfologie,* rămâne obscur.

E curios apoi că Propp nu remarcă faptul că *situaţia iniţială* (i) este *funcţie:* funcţia „ontologică" şi

85 Va trebui să ne mulţumim deci, pentru manipulări curente, cu vechea şi criticabila clasificare Aarne-Thompson (cf. infra notele* de la p. 11 şi *** de la p. 14). Totuşi, tentative recente, printre care cea a cercetătorului ceh Vladislav Stanovsky, Das formale Prinzip als wichtiger Faktor in der Katalogisierung der Märchenstoffe, în Fabula, 9, Bd., 1967, Heft 1 – 3, pp, 105 – 110, pornind de la principiile analizei lingvistice a contextului în «constituenţi imediaţi», dau speranţe.

„circumstanţială” a personajelor. Orice personaj *este. Fiind,* implică *împrejurări ambiante.* Prin urmare, (i) nu numai că este *funcţie,* dar e condiţie a tuturor celorlalte, care o pot absorbi, nu anula. Pe de altă parte, insistenţa pe deosebiri în cazul *funcţiilor* gemene *Prejudiciere* (a) şi *Lipsă* (a) întunecă identitatea de esenţă, ca *frustrare,* a acestor două incidente (primul, efect de agresiune, al doilea – supraordonat – derivat din toate celelalte pricini posibile). Sublinierea identităţii ar fi trimis limpede la aspecte antropologice hotărâtoare atât sub unghiul relaţiei cu mitul cât şi sub cel complementar, al sugerării bazelor unei „psihologii a basmului”[86]; aceasta cu atât mai mult cu cât AA – repetăm – e unica *funcţie inomisibilă* a basmului fantastic.

S-ar putea reproşa – cum s-a întâmplat, în termeni mai mult sau mai puţin voalaţi – referinţa naturalistă a *Morfologiei.* Reproşul ar fi însă abuziv. Propp nu supraevaluează niciun moment metafora biologică, iar clasificările naturaliste – reperul lui Propp – reprezintă, în ce le priveşte, aplicarea unui principiu epistemologic de valabilitate largă: o atestă între altele faptul că şi alţi savanţi din domeniul ştiinţelor umane le invocă.[87]

Neîndoielnic, *Morfologia* oferă temeiuri pentru a i se obiecta inconsistenţa observaţiei estetice explicite. Reproşul se justifică totuşi numai în cazul pasajelor unde, spre susţinerea argumentării, se face anume apel la criteriul esteticităţii: totdeauna apodictic şi inconcludent[88]

Altminteri, că Propp respectă limitele pe care şi le-a

---

86 Vezi totuşi supoziţii psihologice interesante infra, pp. 76 – 77.

87 Lévi-Strauss, de pildă, afirmă: în antropologie „totul încă rămîne de făcut din punctul de vedere al unei clasificări linnéene" (cf. Cl. Lévi-Strauss, Les limites de la notion de structure en éthnologie, în vol. Sens et usages du terme structure, Haga, 1962, p. 104).

88 „Funcţiile decurg una din alta, sub imperiul necesităţii logice şi artistice" (infra, p. 65); cutare formă „e mai realizată artisticeşte" decît cutare alta (infra, p. 71), în timp ce cutare distribuire a funcţiilor „e adesea nereuşită artistic" (infra, p. 63) etc.

fixat[89] nu numai fără a stânjeni eventuale considerări estetice, dar oferindu-le un fond de analize, e principial ireproşabil[90]

Integral fără sens e în schimb blamul lansat uneori *Morfologiei* că ar fi neglijat „arta cuvântului”[91]

Propp prevenea inechivoc, cu perfectă dreptate: „*stilul* basmului constituie un fenomen care se cere studiat separat” *(infra,* p. 118).

În altă ordine de idei, s-ar fi putut cere *Morfologiei* să abordeze totuşi, în ciuda implicaţiei istorice, chestiunea locului fantasticului şi magicului în basmul care le poartă numele. După cum s-ar fi putut pretinde studierea, printr-o investigaţie statistic informaţională, a *randamentului funcţiilor* (grad de omisibilitate, frecvenţă etc.).

Şi aşa mai departe.

În fapt, fără să-şi facă probleme de prestigiu, Propp lasă majoritatea acestor chestiuni deschise în favoarea dezvoltării ideii fundamentale care îl preocupă: „Toate chestiunile amintite (a căror listă se suprapune parţial cu a noastră – R.N.) pot fi dezvoltate şi tratate mai amănunţit. Socotim însă că indicaţiile [date] <...> > sunt suficiente pentru cercetarea noastră general morfologică” (*infra,* p. 88).

---

89 „Basmul e analizat ca şi cum n-ar fi text artistic, ci un soi de plantă", protestează, spre exemplu, A. Jolkovski şi I. Şceglov în studiul lor Iz pedistorii sovetskih rabot po strukturnoi poetike (Din preistoria lucrărilor sovietice de poetică structurală), în Trudî po znakovîm sistemam, III, 1967, Tartu, p. 372.

90 Comportarea lui Propp corespundea în bună măsură concepţiei „formaliste", eminamente descriptive, a esteticului, în care valorizarea e gîndită ca act a posteriori, concepţie izvorînd din refuzul opus „atît esteticii cît şi oricărei teorii generale deja desăvîrşite sau pretinzînd a fi", şi totodată din încrederea în capacitatea finală a „metodei formale" de a da, eficace, seama de valoare: „graţie preciziei principiilor ei, distanţa care separa problemele particulare ale ştiinţei literare şi problemele generale ale esteticii s-a redus considerabil" (B. Eihenbaum, op. cit., p. 33).

91 Vezi, între altele, recenzia lui Melville Jacobs la Morphology of the Folktale, în Journal of American Folklore, LXXII, 1959, p. 196.

Capacitatea de iradiere a *Morfologiei basmului* a rămas, în orice caz, considerabilă.

Indirect, laolaltă cu ideile întregului „formalism", rezultatele obţinute de Propp au cunoscut o anume difuziune, mai mult sau mai puţin anonimă şi generică, prin intermediul *Cercului lingvistic de la Praga,* mai cu seamă prin activitatea didactică şi ştiinţifică a lui Roman Jakobson – atât în Cehoslovacia cât şi, în special, mai târziu, în Statele Unite. S-a crezut astfel, între altele, a se recunoaşte dezvoltări ale metodei *Morfologiei* la Claude-Lévi-Strauss[92] – care a definit însă limpede, am văzut, situaţia de fapt – aflător şi el în Statele Unite în epoca amintită şi legat de activităţile didactice ale lui Jakobson.

Înrâurirea *directă* a *Morfologiei* – deşi exercitată pe front restrâns – a fost şi se menţine intensă. O vom evoca selectiv.

În Uniunea Sovietică, cercetări recente au pus în evidenţă, spre exemplu, influenţa *Morfologiei,* la epoca apariţiei, asupra lui S.M. Eisenstein, spre pildă, în ce priveşte teoria funcţiei detaliului filmic[93]. Astăzi continuarea tradiţiei iniţiate de Propp e asumată în special de centrul de studii de semiologie şi poetică animat la Universitatea din Tartu (R.S.S. Estonă) de prof. Iuri Lotman[94] dar şi de lucrările unor cercetători remarcabili precum prof. E.M. Meletinski, V.V. Ivanov, V.N. Toporov[95]

În câmpul cercetării basmului ecoul cel mai

---

92 Cf. Svatava Pirkova Jakobson, Prefaţă la Morphology of the Folktale, p. VII.

93 Cf. A. Jolkovski, I. Şceglov, op. cit., pp. 375 – 376.

94 Vezi, de pildă, D. M. Segal, Opît strukturnogo opisania mifa (Încercare de descriere structurală a mitului), în Trudi po znakovîm sistemam, II, 1966, Tartu, pp. 150 – 158 etc.

95 Cf. E. M. Meletinski, Proishojdenie gheroiceskogo eposa (Originea eposului eroic), Moscova 1963, O strukturno-morfologhiceskom analize skazki (Despre analiza morfologico-structurală a basmului) în Tezisi dokladov vo vtoroi letnei şkole po vtoricinîm modeliruiuşcim sistemam, Tartu, 1966, pp. 26 – 51; V. V. Ivanov, V. N. Toporov, K rekonstrukţii praslavianskogo teksta (Cu privire la reconstrucţia textului „străslav") în Slavianskoe lazîkoznanie, Moscova, 1963, pp. 88 – 158.

răsunător îl constituie deocamdată preluarea şi aplicarea cu rigoare a principiilor *Morfologiei* în lucrările prof. Alan Dundes, demonstrare evidentă a adaptabilităţii modelului compoziţional elaborat de Propp la orice corpus de basme[96].

În România, în special cursul universitar şi lucrările prof. Mihai Pop au avut în vedere comentarea şi experimentarea principiilor *Morfologiei*[97].

În Franţa, între alţii, colaboratorii puternicului centru de cercetări semiologice de la École Pratique des Hautes Études din Paris (Roland Barthes, Claude Brémond, Julien Greimas, Tzvetan Todorov etc.) au folosit şi folosesc experienţa *Morfologiei* extinzând-o la studiul literaturii culte[98]. Prof. Greimas a elaborat, de pildă, un model narativ „actanţial" de inspiraţie lingvistică, care reproduce în principiu sensurile sintactice ale părţilor frazei ca funcţii ale „actanţilor" (agenţilor), derivat totuşi în bună măsură din *Morfologie*[99]

La rândul său, Claude Brémond propune[100] o versiune utilizabilă pentru toate tipurile narative a modelului funcţional din *Morfologie*[101]. Păstrând ordinea

---

96 Cf. A. Dundes, The Morphology of North American Indian Folktales, FFC 195, Helsinki, 1964; Structural Typology in North American Indian Folktales, în vol. The Study of Folklore, New Jersey, 1965, pp. 206-215 etc.

97 Cf. M. Pop, Caracterul formalizat al creaţiilor orale, în Secolul XX, 1957, nr. 5, pp. 155 – 162; Metode noi în cercetarea structurii basmelor, în Folclor literar, Univ. din Timişoara, 1967, pp. 5-12 etc.

98 Cf. R. Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, în Communications, 1966, nr. 8, pp. 1 – 27; A.J. Greimas, Eléments pour une théorie de l'interpretation du récit mythique, ibidem, pp. 28 – 59; Tzvetan Todorov, Les catégories du récit littéraire, ibidem, pp. 125 – 151; etc.

99 Cf. A. J. Greimas, Sémqntique structurale, Paris, 1966, cap. Réflexions sur les modèles actantiels şi A la recherche des modèles de transformation.

100 Cl. Brémond, Le message narratif, în Communications, 1964, nr. 4, pp. 4 – 32.

101 Disponibilitatea la adaptări, concomitent cu principiul potrivit

cronologică, el delimitează secvenţele de *funcţii* logic corelate de cele convenţional corelate prin stereotipii culturale (implicarea *Luptei* de către *Victorie* este o exigenţă logică generică, implicarea *Victoriei* de către *Luptă,* precum în basm, e un stereotip cultural), dezvoltă observaţiile *Morfologiei* privind cuplurile şi secvenţele *de funcţii (cf. infra,* p. 65), tranşând totodată şovăielile acesteia în legătură cu înlănţuirea funcţională (implicaţii, ordine în succesiune etc.). Pune de asemenea în evidenţă *funcţii pivot,* deschizătoare de alternative contradictorii – în latenţă în basm dat fiind „sensul unic" acolo al fluxului epic. Obţine o schemă bidimensională, de rigoare logică şi capacitate explicativă superioare schemei originare.

*

Morfologiei basmului fantastic îi e puţin proprie strălucirea exterioară. De dificultăţi de lectură – rod, ne explică azi autorul[102], al înclinării juvenile către lapidar, eliptic, teorematic – cititorul nu e cruţat. Unele aspecte ale tratării sunt, am văzut, criticabile.

Şi totuşi, această carte marchează o cotitură în istoria recentă a „ştiinţei literaturii".

Din *Morfologie* aflăm că basmul nu e asamblaj întâmplător de convenţii literare, ci un mediu semantic structurat, guvernat de legi dinamice imanente, un *tot,* solidarizat – cel puţin – de o reţea de relaţii *funcţionale* asigurând prioritatea întregului faţa de părţi, relaţii – o deducem – principial înrudite cu cele ale sintaxei limbii. Prin ansamblul său de relaţii interne necesare basmul ni se înfăţişează, în ipotetic – ca virtualitate dinamică, în real – ca *operaţiune.* Instrument al cunoaşterii e *modelul,* obţinut prin inducţie incompletă, care îngăduie nu numai

---

căruia metoda e imanentă obiectului, erau lămurit recunoscute de „formaliştі". Eihenbaum: „Noi nu avem principii dogmatice. Nu putem garanta schemele noastre dacă se încearcă aplicarea lor unor fapte pecare nu le cunoaştem: faptele pot impune ca principiile să fie modificate, corectate sau făcute mai complexe" (op. cit., p. 66).

102 V.I. Propp, op. cit., p. 214.

revelarea structurii inconştiente a basmului şi totodată a arhetipului probabil, ci şi o axiomatică, operatorie: graţie lui putem – teoretic – deduce toate basmele reale sau virtuale. Experimentul ne stă la îndemână, iar interpretarea algebrică a modelului, aplicabilitatea în ce îl priveşte a teoriei grupurilor de substituţii, poate fi socotită perspectivă plauzibilă. În sfârşit, antinomia structură/proces e în parte mediată de transformările elementelor constitutive. Toate acestea însemnând fundamentarea, nu numai în fraze de convenienţă, a realităţii ca *entitate literară* ireductibilă a basmului.

S-ar fi putut crede că *Morfologia* afectează numai basmul. S-a înţeles totuşi repede că e vorba de o contribuţie cu mult mai semnificativă, că – alături de lucrări ale lui Şklovski, Tomaşevski, Skaftîmov ş.a. – *Morfologia* construieşte, de fapt, necesarele *prolegomene* la studiul *narativităţii,* al *naraţiunii* în genere, ca sistem de sens.

Autorul îşi protestează – repetat – empiricul exclusiv al ţelurilor. Nici declaraţiile, nici absenţa comentariului teoretic şi a metacomentariului epistemologic, nici caracterul „încorporat" al dialecticii demonstraţiei nu ne pot însă amăgi. *Morfologia* este *şi* contribuţie teoretică. Fie chiar numai spicuind, vom constata că evidenţierea dialecticii personajului (care e *totul,* şi *„nimic"* – operând nu ca entitate „psiho-somatică", ci ca articulare de constituenţi, fatal „convenţionali"), definirea, memorabilă, a «compoziţiei» basmului ca succesiune a predicatelor (de frază) ale basmului „condensat", introducerea conceptelor de «funcţie negativă» şi «funcţie inversă», schiţarea unei „gramatici" a naraţiunii fabuloase, ale cărei elemente, identificate prin *diferenţele* ce le opun mutual – chiar dacă numai indicate, nu analizate –, amintesc de fonem ş.a.m.d., sunt toate, implicit, contribuţii de rang teoretic şi de aplicabilitate întinsă.

Ştiind *ce e,* nu fără însemnătate ar fi să reamintim şi *ce nu e,* de fapt, *Morfologia.* Or *Morfologia nu e* degajare, descriere, reintegrare finală a tuturor nivelelor basmului;

nivelul conotaţiilor, al modurilor acţiunii, a limbii etc., rămân nedefrişate. *Nu e,* aşadar, nici consemnare a faptului că fiecare nivel posedă legi proprii, indeductibile din celelalte nivele (numărul, nomenclatura, legitatea nivelelor rămân, de altfel, şi azi controversabile). Consecutiv, ea *nu e* nici constatarea că *structura* operează în basm la *toate* nivelele, că fiecare nivel rezultă deci din operaţiuni „bine determinate efectuate după reguli", limitând inevitabil libertatea de alegere a mânuitorului naraţiunii[103]

Şi am putea continua. Tema este, prin natură, nesăţioasă.

Dar dacă e firesc ca, *practic,* ştiinţa să procedeze pragmatic şi absolut, luând ce e bun, respingând fără sentimentalisme restul, *istorie,* cântărirea *comparativă* a meritelor unei contribuţii se impune de la sine. Sub acest raport excelenţa *Morfologiei* răzbate limpede. Publicată în 1928, ea prefigurează conceptul operei ca „sistem dinamic de semne", (dezvoltat mai apoi de structuralismul praghez), anticipează remarcabil formalizarea, modelarea şi – sub efigia lui Goethe – matematizarea ca direcţii de procedură în ştiinţele umane, aducând o contribuţie esenţială la treptata transformare a „ştiinţei literaturii" în *ştiinţă.* Totodată este improbabil ca limitele *Morfologiei* – demers structural nedesăvârşit – să fi fost, cel puţin în parte, evitabile, într-un moment în care – atrage atenţia Jakobson[104] – lingvistica generală, disciplină-pilot printre ştiinţele umane, avea ea însăşi de parcurs încă importante etape către rigoare.

Operă tânără dar magistrală a unui eminent contemporan al nostru, *Morfologia* îşi păstrează, în esenţă, proaspătă forţa. Totodată, rezultând, în bună măsură, din substanţa gândirii colective a „formaliştilor" – şi situată dincolo de excese polemice şi de rigidităţi – ea stă

---

103 Cf. Cl. Lévi-Strauss, op. cit., p. 193.

104 Cf. R. Jakobson, Retrospect în Selected Writings, vol. IV, Haga-Paris 1966, p. 646.

mărturie energiei creatoare a acestora.

Prezenta traducere, menită să sporească suprafaţa de impact a *Morfologiei basmului,* va avea – sperăm – prin vigoarea ideilor, prin caracterul „deschis" al problematicii acesteia, virtuţile unui ferment al capacităţii de judecată, va trimite la studiu, va atenta la confortul intelectual.

RADU NICULESCU

MORFOLOGIA BASMULUI

PREFAŢĂ

„Alegându-şi drept obiect principal ceea ce alte ştiinţe tratează incidental şi în treacăt, reunind ceea ce se află în ele risipit şi statornicind un nou punct de vedere care să îngăduie o lesnicioasă şi comodă examinare a lucrurilor din natură, morfologia trebuie încă să-şi precizeze identitatea ca ştiinţă de sine stătătoare. Fenomenele de care ea se ocupă sunt de extremă importanţă, iar operaţiile mintale cu ajutorul cărora ea compară aceste fenomene sunt conforme cu natura omenească şi plăcute ei, aşa încât până şi o experienţă nereuşită aduce cu sine măsura ei de folos şi frumuseţe".

Goethe

Cuvântul „morfologie" defineşte disciplina ce se ocupă cu studiul formelor. În botanică, prin morfologie se înţelege disciplina care studiază părţile componente ale plantelor, raporturile dintre ele şi raporturile lor cu întregul; cu alte cuvinte – studiază alcătuirea plantei.

Dar „morfologia basmului"? Greu de crezut ca cineva să-şi fi imaginat posibilitatea unei asemenea noţiuni.

Cu toate acestea, formele basmului pot fi studiate cu aceeaşi precizie cu care se poate stabili morfologia formaţiunilor organice. Dacă aserţiunea de mai sus nu poate fi extinsă asupra basmului în întregul său, la toate speciile genului, ea este în orice caz aplicabilă aşa-numitului basm „fantastic", luându-se termenul „în sensul propriu al cuvântului". Lucrarea de faţă se va ocupa numai de aceste basme.

Experienţa pe care o prezentăm aici este rezultatul

unei munci destul de migăloase. Asemenea comparaţii cer din partea cercetătorului o răbdare considerabilă. Ne-am străduit de aceea să găsim o formă de expunere care să nu pună la prea grea încercare răbdarea cititorului, simplificând şi reducând pretutindeni unde am socotit posibil să o facem.

Lucrarea a trecut prin trei faze. Iniţial, a fost un amplu studiu, prevăzut cu un mare număr de tabele, scheme şi analize. Publicarea unei asemenea lucrări s-a dovedit cu neputinţă din pricina volumului ei. Am procedat la o reducere menită să ofere maximum de conţinut în minimum de volum. Dar o astfel de expunere prescurtată şi concentrată n-ar fi fost accesibilă unui cititor obişnuit: ea ar fi semănat cu o gramatică sau cu un curs de armonie. A trebuit să modificăm forma expunerii. Este adevărat că sunt unele lucruri pe care nu ai cum să le comunici într-o formă populară. Ele nu lipsesc nici din lucrarea de faţă. Dar, în pofida celor de mai sus, credem că, aşa cum se prezintă acum, lucrarea noastră este accesibilă oricărui iubitor de basme, dornic să ne urmeze de bunăvoie în labirintul acelui polimorfism al basmului, care, la capătul studiului nostru, ne va apărea drept o admirabilă monotipie.

Pentru a realiza o expunere mai succintă şi mai vie a fost necesar să sacrificăm multe lucruri ce ar fi fost de preţ pentru specialist. Pe lângă părţile enumerate mai jos, lucrarea mai cuprindea în forma ei iniţială şi o cercetare a unui bogat domeniu – atributele personajelor ca atare; ea trata în amănunţime problemele metamorfozării, ale transformării basmului; îi erau alăturate ample tabele comparative (din care au rămas doar titlurile în anexă); întreaga lucrare era precedată de un studiu metodologic de strictă specialitate. Intenţia autorului era să studieze nu numai structura morfologică a basmului, ci şi structura *logică* absolut aparte a acestuia, ceea ce ar fi pregătit studierea basmului ca mit. La rândul ei, expunerea era mai amănunţită. Elementele, pe care lucrarea de faţă nu face decât să le degajeze individualizându-le, erau supuse unei

detaliate analize comparative. Se ştie însă că circumscrierea elementelor constituie axul întregii lucrări şi prefigurează concluziile. Cititorul avizat va şti să completeze el însuşi schiţele noastre.

Instituţiile noastre ştiinţifice mi-au acordat un sprijin substanţial, dându-mi posibilitatea de a face un schimb de opinii cu oameni de ştiinţă cu mai multă experienţă. Comisia basmului de pe lângă Societatea Geografică de Stat, prezidată de acad. S.F. Oldenburg, Institutul de cercetări de pe lângă Universitatea de Stat din Leningrad (Secţia „Antichitatea vie"), prezidat de prof. univ. D.K. Zelenin, şi Secţia de folclor a Sectorului Artele cuvântului a Institutului de Stat de Istoria artelor, prezidată de acad. V.N. Pereţ, au dezbătut, pe părţi constitutive şi în ansamblu, metodele şi concluziile acestei lucrări. Preşedinţii instituţiilor amintite, precum şi alţi participanţi la dezbateri mi-au furnizat unele indicaţii extrem de preţioase şi ţin să le exprim tuturor sentimentele mele de adâncă recunoştinţă.

Profesorul V.M. Jirmunski mi-a acordat un sprijin prietenesc cu totul deosebit. El a revăzut o parte din lucrare în forma ei iniţială, mi-a dat câteva sfaturi însemnate şi, la iniţiativa lui, lucrarea a fost transmisă Institutului de Istoria artelor. Dacă această lucrare vede astăzi lumina tiparului, meritul revine Institutului şi, întâi de toate, lui Viktor Maximovici Jirmunski, preşedintele Sectorului Artele cuvântului. Îmi voi lua îngăduinţa să-i exprim profunda şi sincera mea recunoştinţă pentru sprijinul şi sfaturile primite.

15 iulie 1927 V. PROPP

I. DIN ISTORICUL PROBLEMEI

„Istoria ştiinţei ne apare întotdeauna foarte importantă în punctul în care ne aflăm; preţuim, ce-i drept, pe predecesorii noştri şi le mulţumim în oarecare măsură pentru serviciul pe care ni l-au făcut. Dar nimănui nu-i place să-i considere drept nişte martiri, pe care o pasiune de nestăpânit i-a adus în situaţii primejdioase, aproape

fără ieşire uneori; cu toate acestea, antecesorii, care au pus temelia existenţei noastre, dovedesc adeseori mai multă seriozitate decât urmaşii care vântură moştenirea primită”.

Goethe

Literatura de specialitate consacrată basmului nu este prea bogată. Pe lângă faptul că se publică puţine lucrări, indicii bibliografici ne impun următoarele concluzii: cel mai mult se editează texte; urmează, în ordinea cantităţii, destul de numeroase lucrări axate pe probleme de ordin particular; în sfârşit, lipsesc cu desăvârşire lucrările cu caracter general închinate basmului. Iar atunci când asemenea lucrări există, ele se înscriu într-un plan general informativ, nefiind opere de cercetare propriu-zisă. Or, tocmai problemele de ordin general sunt cele ce stârnesc un maximum de interes, scopul ştiinţei constând anume în soluţionarea lor. Iată ce spune prof. univ. M. Speranski** despre situaţia creată: „Fără să se mulţumească cu concluziile la care a ajuns, etnografia ştiinţifică îşi continuă cercetările, considerând că materialul cules nu este încă suficient pentru o sinteză cuprinzătoare. Ştiinţa recurge, aşadar, din nou la culegerea de material şi la prelucrarea acestuia în folosul generaţiilor viitoare, fără să putem şti care anume vor fi aceste generalizări şi când anume vom avea putinţa să le întreprindem.”[105]

Care este pricina acestei neputinţe, originea impasului în care a intrat ştiinţa basmului?

Speranski dă vina pe insuficienţa materialului. Dar au trecut zece ani de când au fost scrise rândurile amintite. În acest răstimp a fost terminată o lucrare capitală în trei volume – *însemnări asupra basmelor fraţilor Grimm,* de Bolte şi Polivka[106]

---

105 Prof. M. Speranski, Russkaia ustnaia slovesnost, Moscova, 1917, 400 pag. Notele marcate cu cifre aparţin autorului lucrării, cele marcate cu asterisc sînt întocmite de Radu Niculescu (n. ed.).

106 J. Bolte und G. Polivka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Bruder Grimm, I Bd. 1913, II Bd. 1915, III Bd. 1918.

Autorii însoţesc fiecare basm al culegerii cu variante adunate din lumea întreagă. Ultimul volum este încheiat de o bibliografie cuprinzând izvoarele lucrării, adică toate culegerile de basme şi celelalte materiale conţinând basme, de care au avut cunoştinţă autorii. Bibliografia enumera aproximativ 1200 de titluri. Este adevărat că pot fi întâlnite şi materiale mărunte, întâmplătoare, dar nu lipsesc nici cele mai importante culegeri, cum ar fi *o mie şi una de nopţi* sau *Culegerea* lui Afanasiev* cu ale sale 400 de texte. Dar asta nu este totul. O imensă cantitate de material privind basmul nu este încă publicată, ba, parţial, nici măcar descrisă. Ea este păstrată în arhivele diferitelor instituţii şi în arhive particulare. Unele din aceste colecţii sunt accesibile specialistului. În *Revista lucrărilor pe anul 1926,* Comisia basmului de pe lângă Societatea Geografică menţionează 531 de basme aflate la dispoziţia membrilor ei. Revista precedentă menţionează un număr de aproape trei ori mai mare. Datorită acestui fapt, materialul lui Bolte şi Polivka poate fi sporit în anumite cazuri.[107]

Dar dacă lucrurile se prezintă aşa, de câte basme dispune în genere cercetătorul? Mai departe: sunt oare mulţi la număr cercetătorii care au studiat în întregime măcar materialul *publicat*?

În aceste condiţii, nu avem niciun temei să mai susţinem că „materialul cules nu este încă suficient".

Problema nu rezidă, aşadar, în cantitatea materialului, ci în cu totul altceva: în metodele de studiere.

În timp ce ştiinţele fizico-matematice dispun de o clasificare armonioasă, de o terminologie unitară adoptată

---

107 Ne folosim de acest prilej pentru a arăta că o asemenea sporire este posibilă numai în condiţiile unui judicios schimb internaţional de materiale. Deşi ţara noastră este una din cele mai bogate în materie de basme (este de ajuns să menţionăm cît de importante sînt basmele naţionalităţilor neruse, în care se împletesc influenţe mongole, indiene şi europene), noi nu dispunem pînă în prezent de un centru care să poată furniza datele necesare, institutul de Istoria artelor organizează o arhivă pentru materialele culese de colaboratorii săi. Transformarea acesteia într-o arhivă unională ar avea o însemnătate internaţională.**

de congrese având anume această menire, de o metodologie perfecţionată în procesul preluării ei de către discipoli de la dascălii lor, noi nu dispunem de nimic din toate acestea" 1. Lumea eterogenă şi bogată în culori a basmelor face ca precizia şi claritatea în abordarea şi soluţionarea problemelor să poată fi realizate doar cu mare greutate. Să vedem, aşadar, cum a fost studiat basmul şi care sunt dificultăţile pe care le avem de înfruntat. Studiul de faţă nu urmăreşte să expună coerent întregul istoric al cercetării basmului. Lucrul este cu neputinţă într-un scurt capitol introductiv şi nici nu este, de altminteri, întru totul necesar, deoarece istoricul acesta a şi fost făcut de nenumărate ori.[108] Ne vom strădui doar să aruncăm o lumină critică asupra soluţiilor propuse la câteva din problemele fundamentale ale studierii basmului, introducându-l astfel pe cititor în miezul acestora.

Este greu de presupus că s-ar mai putea pune la îndoială faptul că fenomenele şi obiectele lumii înconjurătoare pot fi studiate sub felurite aspecte: al alcătuirii şi structurii lor, al proceselor şi modificărilor la care sunt supuse, al originii lor. Este tot atât de evident şi nu se cere demonstrat nici faptul că nu se poate vorbi de originea vreunui fenomen decât după ce acesta a fost descris.

Trebuie să spunem însă că studierea basmului a fost făcută mai cu seamă genetic, fără ca, în majoritatea cazurilor, să se încerce în prealabil o descriere sistematică. Nu vom vorbi deocamdată de studierea istorică a basmului, ci numai de descrierea lui, întrucât este absolut inutil să vorbeşti de genetică fără a fi zăbovit în mod corespunzător asupra problemei descrierii, aşa cum se întâmplă de obicei. Este limpede că, înainte de a răspunde la întrebarea *de unde provine basmul,* trebuie să lămurim *ce anume reprezintă basmul ca atare.*

„Deoarece basmul este extrem de divers şi, desigur, nu poate fi studiat dintr-odată în toată cuprinderea sa,

---

108 Vezi: Savcenko, Russkaia Narodnaia skazka, Kiev, 1913.**

materialul trebuie împărţit pe părţi componente, cu alte cuvinte – trebuie clasificat. O clasificare corectă constituie una din primele trepte ale descrierii ştiinţifice. De corectitudinea clasificării depinde şi justeţea cercetării ulterioare. Dar, deşi clasificarea se află la temelia oricărei cercetări, ea însăşi trebuie să rezulte dintr-o riguroasă studiere prealabilă. Or, lucrurile se prezintă exact invers: majoritatea cercetătorilor *încep* cu clasificarea, cu alte cuvinte, nu deduc clasificarea din material, ci o introduc în acesta din afară. Mai mult decât atât, vom vedea mai departe că clasificatorii încalcă deseori cele mai elementare reguli ale diviziunii. Este una din cauzele impasului de care vorbeşte Speranski.

Să ne oprim asupra câtorva exemple.

Cea mai obişnuită împărţire este cea în basme cu conţinut fantastic, basme nuvelistice şi basme cu animale.[109]

Totul pare corect la prima vedere. Dar, fără să vrei, îţi pui întrebarea: basmele cu animale nu conţin oare elementul *fantastic,* uneori chiar într-o impresionantă proporţie? Şi, dimpotrivă: nu joacă oare tocmai animalele un rol foarte important în basmele fantastice? Poate fi un asemenea indiciu considerat îndeajuns de precis? Aşa, de pildă, Afanasiev trece basmul cu pescarul şi peştişorul în categoria basmelor cu animale. Are sau nu dreptate? Dacă greşeşte, de ce anume? Vom vedea mai jos că basmul atribuie cu cea mai mare uşurinţă acţiuni identice oamenilor, obiectelor şi animalelor. Această regulă este mai cu seamă valabilă în cazul aşa-numitelor basme fantastice, dar o putem întâlni în mai toate basmele. Unul din exemplele cele mai cunoscute în acest sens este basmul cu împărţirea recoltei (mie, Martine, grăunţele, ţie – rădăcinile). În Rusia ursul este cel înşelat în Occident – dracul. Prin urmare, dacă ţinem seamă şi de varianta occidentală, acest basm cade dintr-odată din categoria

---

109 Clasificare propusă de V.F. Miller.* În esenţă, ea coincide cu clasificarea şcolii mitologice**: basme mitice, cu animale, nuvelistice.

basmelor cu animale. Ca să nimerească unde? Este limpede că nu e niciun basm *nuvelistic* – căci unde s-a mai văzut ca recolta să se împartă astfel?! – niciun basm cu conţinut fantastic. El nu îşi găseşte în genere locul în clasificarea amintită.

Vom afirma cu toate acestea că clasificarea de mai sus este corectă în ce priveşte *bazele* ei. Cercetătorii au păşit pe această cale conduşi de instinct şi cuvintele lor nu corespund celor intuite de ei în fapt. Este greu de presupus că cineva va face vreodată greşeala de a trece basmul cu Pasărea-de-foc şi cu Lupul cenuşiu la categoria basmelor cu animale. Ne este însă tot atât de limpede că şi Afanasiev a greşit în cazul basmului cu peştişorul de aur. Dar nu o constatăm, nicidecum după prezenţa – sau absenţa – animalelor în basm, ci după structura cu totul aparte a basmelor fantastice, structură ce se impune imediat atenţiei noastre şi defineşte de la sine categoria basmului respectiv. De fapt, afirmând că clasifică potrivit schemei amintite, orice cercetător clasifică altfel. Dar, tocmai contrazicându-se pe sine însuşi, el procedează corect. Dacă lucrurile se prezintă însă aşa, dacă la temelia clasificării este în mod inconştient plasată structura basmului, deşi aceasta nu este încă nici studiată şi nici măcar fixată, întregul proces de clasificare a basmelor trebuie orientat într-o nouă direcţie. Clasificarea trebuie întemeiată pe indicii formale, de structură. Iar pentru a o face, aceste indicii se cer studiate.

Să încheiem însă această anticipare. Situaţia schiţată a rămas neschimbată până în zilele noastre. Tentativele făcute între timp nu aduc îmbunătăţiri substanţiale. Wundt** propune următoarea împărţire în cunoscuta lui lucrare *Psihologia popoarelor*[110]

:

1. Basme – apologuri mitologice *(Mytologische Fabelmärchen).*

2. Basme pur fantastice *(Reine Zaubermärehen).*

---

110 W. Wundt, Volkerpsychologie, Bd. II, Abt. I, S. 346.

3. Basme şi apologuri biologice *(Biologische Marchen und Fabeln).*

4. Apologuri pur animaliere *(Reine Tierjabeln).*

5. Basme „despre origine” *(Abstammungsmărchen).*

6. Basme şi apologuri glumeţe *(Scherzmărchen und Scherzfabeln).*

7. Apologuri morale *(Moralische Fabeln).*

Deşi mult mai bogată decât prima, şi această clasificare suscită obiecţii. „Apologul” (termen pe care îl întâlnim de cinci ori în cele şapte subdiviziuni) este o categorie formală, a cărei cercetare abia începe.[111]

Nu putem şti cu toată claritatea ce anume subînţelege Wundt prin acest termen. Mai mult, termenul de basm „glumeţ” este în genere inadmisibil, deoarece unul şi acelaşi basm poate fi tratat şi la modul eroic, şi la modul comic. Se mai ridică şi o altă întrebare: care este diferenţa dintre un „apolog animalier” şi un „apolog moral”? Şi, în sfârşit, prin ce anume „apologurile pur animaliere” nu sunt „morale” şi viceversa?

Clasificările analizate până acum se referă la împărţirea basmelor pe categorii. Alături de o diviziune pe ca*tegorii,* există însă şi o împărţire a basmelor după *subiecte.*

Dacă lucrurile nu stau prea bine nici cu împărţirea pe categorii, odată cu împărţirea pe subiecte intrăm într-un haos deplin. Nu vom insista asupra faptului că o noţiune atât de complexă şi de nedeterminată ca „subiectul” nu este precizată de loc în unele cazuri, sau este precizată de fiecare autor în felul lui. Anticipând puţin, vom spune că, de fapt, împărţirea basmelor fantastice după subiecte este în genere imposibilă. Şi această clasificare trebuie orientată pe un alt făgaş, asemeni împărţirii pe categorii. Basmele au următoarea proprietate specifică: părţile alcătuitoare ale unuia pot fi transferate altuia fără niciun

111 Vezi: Lidia Vindt, Basnia, kak literalurnîi janr (Poetika III, Leningrad, 1927).

fel de modificări. Această lege a transferabilităţii va fi tratată în amănunt în cele ce urmează, pentru moment fiindu-ne de ajuns să amintim că Baba-Iaga[112], de pildă, poate fi întâlnită în cele mai diferite basme şi în cele mai diverse subiecte. Trăsătura aceasta constituie o caracteristică a basmului. Or, fără să se ţină seamă de această caracteristică, subiectul este de regulă definit în felul următor: se ia o parte oarecare a basmului (adeseori întâmplătoare, aleasă pur şi simplu pentru că bate la ochi), se adaugă prepoziţia „cu”, şi definiţia e gata. Spre pildă, un basm în care figurează o luptă cu un zmeu devine basmul „cu lupta cu zmeii”; un altul în care apare Koşcei[113] devine basmul „cu Koşcei” etc. De remarcat că nu există un principiu unic de selecţie pentru alegerea elementelor definitorii. Revenind acum la legea transferabilităţii, constatăm că este perfect logic să se ajungă la inevitabile încurcături sau, mai precis, la o împărţire încrucişată, adică la un tip de clasificare ce denaturează întotdeauna esenţa materialului studiat. La aceasta se adaugă şi faptul că principiul fundamental de clasificare nu este respectat cu consecvenţă, ceea ce înseamnă o încălcare a uneia din cele mai elementare reguli ale logicii. Situaţia descrisă a rămas neschimbată până în zilele noastre. Vom aduce două exemple spre a întări cele spuse mai înainte. În anul 1924 profesorul Volkov din Odesa a publicat o carte despre basm.[114]

De la primele pagini ale lucrării sale, Volkov menţionează că basmul fantastic cunoaşte 15 subiecte. Şi anume, basme cu:

---

112 Personaj specific al basmului popular rus, fără echivalent în basmul românesc, întrucît este uneori binevoitoare şi de folos eroului, iar alteori – nu, ceea ce, împreună cu înfăţişarea ei, o deosebeşte de Baba-Cloanţa (n.t.).**

113 Personaj specific basmului rus: e un bâtrîn slab şi ciolănos, rău, putred de bogat şi, mai cu seamă, stăpîn pe taina vieţii veşnice (n.t.).***

114 R.M. Volkov, Skaska. Rozîskania po siujetoslojeniu narodnoi skazki. Tom, I. Skaska velikorusskaia, ukrainskaia, belorusskaia. Gos. Izd. Ukrainî, 1924.

1. Cei prigoniţi fără vină.
2. Eroul prostănac.
3. Cei trei fraţi.
4. Cei ce se luptă cu zmeii.
5. Căutarea de mirese.
6. Fata cea cuminte.
7. Blestemaţi şi fermecaţi.
8. Posesorul de talisman.
9. Posesorul de obiecte fermecate.
10. Soţia necredincioasă etc.

Autorul nu precizează cum a delimitat aceste 15 subiecte. Să urmărim însă principiul care a stat la baza împărţirii de mai sus: prima categorie este definită după punctul de înnodare a intrigii (vom vedea mai jos care este adevăratul punct de înnodare); cea de-a doua – după firea eroului; cea de-a treia – după numărul personajelor principale; cea de-a patra – după unul din momentele acţiunii etc. Rezultă, aşadar, că principiul de clasificare pur şi simplu nu există. Ca urmare – un adevărat haos. Căci nu cunoaştem oare basme în care trei fraţi (a treia categorie) îşi află fiecare câte o logodnică (a cincea categorie)? Posesorul de talisman nu pedepseşte oare cu ajutorul puterilor lui miraculoase pe soţia necredincioasă? Se impune concluzia că amintita clasificare nu este ştiinţifică în sensul riguros al cuvântului, ea este doar un indice convenţional de o valoare mai mult decât îndoielnică. Poate oare o asemenea clasificare să se compare, fie pe departe numai, cu clasificarea plantelor şi animalelor, făcută nu după ochi, ci după o precisă şi îndelungată studiere *prealabilă* a materialului?

O dată ce am atins problema clasificării subiectelor, nu putem trece sub tăcere indicele de basme alcătuit de Aarne.[115] Aarne* este unul din întemeietorii aşa-numitei şcoli finlandeze**, ale cărei lucrări reprezintă în momentul de faţă o culme în domeniul studierii basmului. Nu este

115 A. Aarne, Verzeichnis der Märchentypen, Folklore Fellows Communications, nr. 3, Helsinki, 1911.

aici locul pentru a face o apreciere corespunzătoare a acestei orientări[116], vom arăta doar că literatura de specialitate a înregistrat un număr îndeajuns de mare de articole şi note privind variantele diferitelor subiecte de basm. Asemenea variante sunt uneori obţinute din cele mai neaşteptate izvoare. Treptat, ele se acumulează în număr foarte mare, fără ca materialul astfel rezultat să fie prelucrat în mod sistematic. Noua orientare îşi îndreaptă atenţia tocmai asupra acestei probleme. Reprezentanţii şcolii finlandeze descoperă şi compară variantele diferitelor subiecte în funcţie de răspândirea lor universală. Materialul este grupat potrivit cerinţelor unui sistem geo-etnografic bine pus la punct în prealabil, după care „se trece la stabilirea concluziilor privind structura fundamentală, răspândirea şi originea subiectelor. Dar şi acest procedeu îşi atrage o serie de obiecţii. Cum vom vedea mai jos, subiectele (mai cu seamă subiectele basmelor fantastice) sunt strâns înrudite între ele. Nu se poate determina cu precizie unde anume sfârşeşte un subiect cu variantele sale şi unde anume începe un altul decât după o analiză comparativă a subiectelor de basm şi după o clară definire a principiului de delimitare a subiectelor de variante. Or, lucrurile nu se petrec aşa. Nici transferabilitatea elementelor nu este luată în considerare. Lucrările şcolii finlandeze pleacă de la premisa subconştientă că fiecare subiect este un tot organic unitar, că el poate fi extras dintr-o serie de alte subiecte şi studiat independent de ele.

Constatăm în plus că o delimitare perfect obiectivă a unui subiect de un altul, precum şi selectarea şi gruparea variantelor nu sunt operaţii câtuşi de puţin simple. Subiectele de basm sunt atât de strâns legate între ele, atât de interconectate, încât mai înainte de delimitarea subiectelor este necesar să se studieze în mod special

116 Lista lucrărilor acestei şcoli, care apar sub titlul comun de Folklore Fellows Communications**** (prescurtat: F.C.), este publicată în primul număr al revistei Hudojestvennîi Folklor, în articolul semnat de N.P. Andreev*****.

această problemă. Fără un asemenea studiu, cercetătorul este lăsat la voia gustului său, o separare obiectivă fiind deocamdată pur şi simplu cu neputinţă. Să luăm un exemplu. Bolte şi Polivka menţionează printre variantele basmului *Frau Holle** şi basmul trecut de Afanasiev la nr. 58 (binecunoscutul basm *Baba-Iaga).* Ei menţionează şi o serie de alte basme ruseşti, chiar din acelea în care Baba-Iaga este înlocuită de un zmeu sau de şoareci. Dar ei nu citează basmul *Morozko (Gerilă).* De ce? – ne întrebăm, o dată ce întâlnim şi aici izgonirea fiicei vitrege, urmată de întoarcerea cu daruri; şi aici fiica bună este trimisă pe urmele celeilalte şi este pedepsită. Mai mult: atât Morozko, cât şi Frau Holle sunt personificări ale iernii, cu deosebirea că în basmul german iarna e personificată de o femeie, iar în cel rusesc – de un bărbat. Este posibil ca, în virtutea pregnanţei şi plasticităţii sale, Morozko să se fi fixat subiectiv ca un tip de basm distinct, ca subiect independent perfect delimitat, care poate avea propriile sale variante. Constatăm, aşadar, că nu dispunem de criterii perfect obiective pentru delimitarea subiectelor. Ceea ce unui cercetător îi va apărea drept un nou subiect, va fi considerat de către un altul drept variantă, şi viceversa. Am ales un exemplu dintre cele mai simple, dar trebuie să spunem că dificultăţile sporesc şi se complică pe măsură ce sporeşte şi se amplifică materialul.

Indiferent de aceste observaţii, să reţinem că metodele şcolii finlandeze au cerut întâi de toate stabilirea unei liste a subiectelor.

Tocmai o asemenea operaţie a şi întreprins Aarne.

Lista lui a intrat în circuitul internaţional şi a constituit un aport substanţial la opera de studiere a basmului: datorită indexului Aarne a devenit posibilă *înregistrarea cifrică* a basmului. Subiectele sunt numite *tipuri* de către Aarne şi fiecare tip are un număr de ordine. Notarea convenţională şi succintă a basmelor (în cazul de faţă prin referirea la numărul din index) este foarte comodă. Trebuie să spunem că Comisia basmului nu şi-ar fi putut descrie materialul fără ajutorul acestui index,

deoarece rezumarea a 530 de basme ar fi cerut mult spaţiu, iar pentru a lua cunoştinţă de ele, cercetătorul ar fi trebuit să citească toate rezumatele. Acum, el nu are să examineze decât cifre, lucrurile prezentându-se limpede de la prima vedere.

Dar, alături de aceste calităţi, indexul păcătuieşte şi printr-o serie de grave lacune: ca clasificare, el nu evită greşelile pe care le face Volkov. Iată care îi sunt principalele categorii: I. Basme cu animale; II. Basme propriu-zise; III. Anecdote. Recunoaştem fără dificultate procedeele de mai înainte, aranjate însă într-un fel nou. (Este oarecum straniu că basmele cu animale par să nu fie recunoscute drept basme propriu-zise.) Mai departe, se impune întrebarea*: *anecdota* este oare o noţiune îndeajuns de precisă pentru a ne putea folosi de ea în deplină linişte (vezi şi „apologurile" în clasificarea lui Wundt)? Nu vom discuta în amănunt clasificarea lui Aarne[117], zăbovind numai asupra basmelor fantastice, pe care el le clasifică ca o subclasă separată. Să remarcăm în treacăt că introducerea subclaselor este un merit al lui Aarne, deoarece împărţirea pe genuri, specii şi varietăţi nu a fost folosită înaintea lui. După Aarne, basmele fantastice includ următoarele categorii: 1) adversarul miraculos; 2) soţul (soaţa) miraculos; 3) încercarea miraculoasă; 4) ajutorul miraculos; 5) obiectul miraculos; 6) forţa sau priceperea miraculoasă; 7) alte motive miraculoase. Obiecţiunile formulate împotriva clasificării lui Volkov pot fi reluate aproape cuvânt cu cuvânt şi la adresa acesteia. Unde plasăm, de pildă, basmele în care o *încercare miraculoasă* este soluţionată de un *ajutor miraculos,* ceea ce se şi întâmplă foarte adesea? Sau basmele în care *soaţa miraculoasă* este tocmai *ajutorul miraculos?*

Este adevărat că Aarne nu îşi propune crearea unei clasificări strict ştiinţifice: indexul lui e important ca

117 Vezi: articolul Sistema Aarne i kataloghizaţia russkih skazok, de N.P. Andreev* în Obzor Rabot Skazocinoi Komissii za 1924 – 1925 g.g. Andreev pregăteşte şi o traducere a indexului lui Aarne, prelucrîndu-l spre a fi aplicat materialului rusesc**.

îndreptar *practic* şi, ca atare, prezintă o considerabilă valoare. Dar indexul lui Aarne este periculos prin altceva: el sugerează reprezentări greşite în fondul problemei. O netă demarcare de tipuri nici nu există, ea este adesea, pur artificială. Iar dacă tipurile există aievea, ele există nu la nivelul indicat de Aarne, ci la nivelul specificului structural al basmelor asemănătoare, lucru despre care vom vorbi însă mai târziu. Similitudinea subiectelor şi imposibilitatea unei demarcări cu desăvârşire obiective ne fac să nu ştim ce indicativ numeric să alegem atunci când vrem să încadrăm un text la unul din tipurile specificate. Corespondenţa dintre tip şi textul de determinat este adeseori foarte aproximativă. Din cele 125 de basme indicate în culegerea lui A.I. Nikiforov, 25 – adică 20% – sunt repartizate pe tipuri aproximativ şi convenţional, lucru marcat de autor prin paranteze.[118]

Ce se va întâmpla însă dacă diverşii cercetători vor trece unul şi acelaşi basm la tipuri diferite? Pe de altă parte, cum tipurile sunt determinate după prezenţa unuia sau altuia dintre momentele cele mai pregnante şi nu după construcţia basmului, cum unul şi acelaşi basm poate comporta câteva asemenea momente, suntem nevoiţi să trecem un basm la mai multe tipuri deodată (până la 5 tipuri pentru un singur basm), ceea ce nu înseamnă însă câtuşi de puţin că textul cu pricina este alcătuit din 5 basme. Un asemenea procedeu de fixare ar fi de fapt o determinare după părţile componente. Pentru un anumit grup de basme, Aarne se abate chiar de la propriile sale principii şi, în locul împărţirii după subiecte, trece absolut pe neaşteptate şi cu o anume inconsecvenţă la împărţirea pe motive. Aşa s-a întâmplat cu una din subclasele lui, cu grupul denumit de el „cu dracul cel prost”. Dar această inconsecvenţă reprezintă şi ea o cotitură instinctivă pe calea cea bună. Ne vom strădui să dovedim mai jos că studierea pe părţi componente elementare constituie metoda corectă de studiere.

---

118 A.I. Nikiforov, Skazocinîe materiali Zaonejia, sobrannîe v. 1926 g. (Obzor Rabot Skazocinoi Kamissii za 1926 g.)

Am putut, aşadar, constata că lucrurile nu stau prea bine cu clasificarea basmului. Or, clasificarea este una din primele şi cele mai importante trepte ale cercetării. Să ne amintim măcar cât de însemnată a fost pentru botanică prima clasificare ştiinţifică – cea a lui Linné. Ştiinţa noastră se află încă într-o etapă prelinnéană.[119]

2 Tezele noastre fundamentale mai pot fi controlate şi în cazul următoarelor clasificări: O. Miller, *Opât istoriceskogo obozrenia russkoi slovesnosti,* ed. II, St. P., 1865, şi 3*4-e prisujdenie*

Trecem acum la un alt domeniu important al studierii basmului: descrierea substanţei lui. Lucrurile se prezintă aici în felul următor: foarte adeseori cercetătorii care abordează problemele de descriere a basmului nu se ocupă de clasificarea lui (Veselovski). Pe de altă parte, clasificatorii nu descriu întotdeauna în amănunt basmele studiate, mulţumindu-se să cerceteze doar unele aspecte (Wundt). Dacă un cercetător se ocupă şi de una şi de alta, clasificarea nu vine să urmeze descrierea, ci descrierea e făcută în cadrul unei clasificări prestabilite.

Veselovskr nu a vorbit decât foarte puţin despre descrierea basmului, dar afirmaţiile sale au o uriaşă însemnătate. Veselovski înţelege prin subiect un complex de motive. Unul şi acelaşi motiv poate fi adaptat la diferite subiecte.[120] („O serie de motive alcătuiesc un subiect. Motivul devine subiect". „Subiectele variază: în subiecte irump anumite motive străine, sau subiectele se combină între ele". „Prin subiect înţeleg o temă în care se împletesc

---

119 A.I. Nikiforov, Skazocinîe materiali Zaonejia, sobrannîe v. 1926 g. (Obzor Rabot Skazocinoi Kamissii za 1926 g.) Demidovskih nagrad, 1866: J.G. v. Hahn, Griechische und albanesische Mârchen, Lpz,, 1864; G.L. Gomme, The Handbook of Folklore, London, 1890; P.V. Vladimirov, Vvedenie v istoriiu russkoi slovesnosti, Kiev, 1896; A.M. Smirnov, Sistematiceski ukazatel tem i variantov russkih narodnîh skazok (Izd. Otd. russk. iaz. i slov. Ak. Nauk, XVI-4, XVII-3, XIX-4). Cf. de asemeni: A. Christensen, Motif et thème. Plan d'un dictionnaire des motifs de contes populaires, de légendes et de fables, F.F.C. no. 59, Hels. 1925.

120 A. N. Veselovski, Poetika, Tom II, vîp. 1 (Poetika siujetov), Vvedenie, cap. I şi II.

diferite situaţii-motiv.”) Pentru Veselovski motivul reprezintă un element primar, iar subiectul – unul derivat. El consideră subiectul ca fiind un act de creaţie, de îmbinare. De aici – necesitatea de a se studia basmele nu atât după subiecte, cât în primul rând după motive.

Dacă ştiinţa basmului şi-ar fi însuşit mai bine îndemnul lui Veselovski: *„să delimităm problema motivelor de problema subiectelor”* (sublinierea aparţine lui Veselovski), multe din punctele neclare ar fi fost între timp lămurite.[121]

Dar teoria lui Veselovski asupra motivelor şi subiectelor nu constituie decât un principiu general, întrucât interpretarea concretă pe care Veselovski o dă termenului de „motiv”.

nu mai poate fi folosită în momentul de faţă. După părerea sa, motivul este unitatea ultimă şi indivizibilă a naraţiunii. („Prin motiv înţeleg cea mai simplă unitate narativă”. „Indiciul motivului e schematismul lui monopartit ca imagine; motivele sunt acele elemente ale mitologiei inferioare şi ale basmului care nu mai pot fi divizate în altele.”) Şi totuşi, motivele pe care Veselovski le citează ca exemple sunt divizibile. Dacă motivul este un întreg din punct de vedere logic, atunci orice frază a basmului devine un motiv. (Un tată avea trei feciori – un motiv; fiica vitregă pleacă de acasă – alt motiv; Ivan se luptă cu zmeul – un al treilea etc.) Ar fi fost chiar foarte bine dacă motivele s-ar fi dovedit într-adevăr indivizibile: am fi avut astfel putinţa să alcătuim un index de motive. Să luăm însă motivul „zmeul o răpeşte pe fata de împărat” (exemplul nu e din Veselovski). Acest motiv se împarte în patru elemente, fiecare din ele putând la rândul său prezenta mai multe variante. Zmeul poate fi înlocuit cu

---

121 Iată greşeala fatală săvîrşită de Volkov: „Tocmai subiectul basmului este unitatea fixă care constituie singurul punct posibil de plecare în studierea basmului" (Skazka, p. 5); Vom răspunde: subiectul nu este o unitate, ci un complex, el nu e o mărime constantă, ci una variabilă; nu se poate de aceea pleca de la subiect în studierea basmului.

Koşcei, cu viforul, dracul, şoimul sau vrăjitorul. Răpirea poate fi substituită prin vampirism ori prin alte făptuiri ce aduc cu sine, în basm, dispariţia. Fiica poate fi înlocuită de o soră, logodnică, soţie ori mamă. În sfârşit, locul împăratului îl poate lua fiul de împărat, ţăranul, popa. Trebuie să afirmăm dar, împotriva celor susţinute de Veselovski, că motivul nu este monopartit, nu este indivizibil. Ultima unitate divizibilă, luată ca atare, nu reprezintă un întreg logic. Fiind de acord cu Veselovski atunci când spune că, pentru descriere, partea precede întregului (Veselovski consideră că motivul precede subiectului şi ca origine), va trebui să delimităm în cele ce urmează o serie de elemente primare, dar pe o altă cale decât a făcut-o Veselovski.

Ceea ce nu a izbutit să facă Veselovski, nu au izbutit nici alţi cercetători. Metodele folosite de Bedier pot fi citate ca un exemplu de procedeu de mare valoare metodologică.[122] Importanţa lor constă în aceea că Bedier a fost primul care a înţeles că în basm există un anume raport între mărimile constante şi mărimile variabile. El a încercat să o exprime schematic. Mărimile constante, esenţiale, sunt numite de el *„elemente”*, fiind notate cu litera omega (co) din alfabetul grecesc. Celelalte mărimi, cele variabile, sunt notate cu litere latine. În felul acesta, schema unui basm este: ů + a + b + e; o alta: ů + a + b + e + n; o a treia: ů + în + n + p etc. Dar această idee, corectă în esenţa ei, este anihilată de imposibilitatea delimitării precise a elementului omega. Rămâne deschisă şi problema ce anume reprezintă obiectiv, în esenţă, *elementele* lui Bédier*, precum şi cea a modului de delimitare a acestora.[123]

Cercetătorii s-au ocupat în genere puţin de problemele ridicate de descrierea basmului, preferând să-l ia drept un întreg finit, dat. Abia în zilele noastre ideea că

122 Bédier, Les fabliaux. Paris, 1893.

123 Cf. S.F. Oldenburg, Fablio vostocinogo proishojdenia (Jurn. Min. Nar. Prosv., oct. 1906) care face o apreciere mai detaliată a procedeelor lui Bédier.

o descriere precisă e necesară a început să câştige teren, deşi de formele basmului se vorbeşte de foarte multă vreme. Într-adevăr: în timp ce mineralele, plantele, animalele au fost descrise (descrise şi împărţite tocmai după structura lor), în timp ce o serie întreagă de genuri literare (fabula, oda, drama etc.) au fost descrise, basmul este încă studiat fără o asemenea descriere prealabilă. Şklovski a arătat în ce postură absurdă se află uneori studierea genetică a basmului atunci când nu acordă atenţia cuvenită formelor sale.[124] El citează ca exemplu binecunoscutul basm în care eroul capătă învoire să stăpânească atâta pământ cât poate să cuprindă cu o piele de bou. El taie pielea în fâşii şi cuprinde cu ele mai mult pământ decât se aştepta partea înşelată. V.F. Miller şi alţii s-au străduit să discearnă aici urmele unui act juridic. Şklovski scrie: „Partea înşelată – căci în toate variantele basmului este vorba de o înşelăciune – nu a protestat, aşadar, împotriva acaparării pământului, deoarece tocmai aşa se şi măsura pământul pe atunci. Rezultă o absurditate. Dacă obiceiul de a se măsura pământul prin «cât poţi cuprinde cu o curea» exista şi era cunoscut atât vânzătorului, cât şi cumpărătorului în momentul în care presupunem că s-ar fi desfăşurat acţiunea basmului, atunci nu numai că nu avem de-a face cu niciun fel de înşelăciune, dar, mai mult, nu există nici subiect ca atare, deoarece vânzătorul ştia la ce se învoieşte”. Aşadar, ridicarea naraţiunii la rangul de realitate istorică fără o examinare prealabilă a particularităţilor naraţiunii ca atare ne conduce la concluzii greşite, în pofida uriaşei erudiţii a cercetătorilor.

Procedeele lui Veselovski şi Bédier ţin de un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat. Deşi aceşti oameni de ştiinţă au lucrat mai cu seamă ca *istorici* ai folclorului, procedeele lor de studiere formală au constituit tot atâtea realizări inedite, corecte în esenţa lor, dar de nimeni dezvoltate ori utilizate. În zilele noastre necesitatea de a se

124 V. Şklovski, Teoria prozî, Moscova – Leningrad, 1925, p. 2-1 şi urm.

studia formele basmului nu mai stârneşte niciun fel de obiecţii.[125]

Contemporanii sar însă uneori peste cal în această privinţă, în cartea sus-amintită, Volkov ne oferă următorul exemplu de descriere. Basmele se împart mai întâi după motive. Sunt considerate motive atât calităţile personajelor („doi gineri sunt deştepţi, al treilea prostănac"), cât şi numărul lor („trei fraţi"), tot aşa faptele personajelor („porunca lăsată cu limbă de moarte de tată ca feciorii să-i vegheze mormântul după ce o răposa, poruncă îndeplinită doar de prostănac"), obiectele (izba pe picioare de găină, talismanele) etc. Fiecărui motiv îi corespunde un semn convenţional – o literă şi o cifră, sau o literă şi două cifre. Motivele mai mult sau mai puţin asemănătoare sunt notate cu una şi aceeaşi literă, dar cu cifre diferite. Se pune însă întrebarea: dacă s-ar proceda cu consecvenţă pe această linie şi s-ar nota astfel absolut întreg conţinutul basmului, câte motive vor rezulta în cele din urmă? Volkov menţionează aproape 250 de poziţii (o listă precisă lipseşte). Este limpede că foarte multe lucruri au fost omise, că Volkov a selectat într-un fel materialul, dar cum anume – nu o ştim. Delimitând în acest fel motivele, Volkov trece la transformarea basmelor, înlocuind în mod mecanic motivele cu semne convenţionale şi comparând schemele rezultate. Este de la sine înţeles că basme asemănătoare dau scheme asemănătoare. Întreaga carte este o înşiruire de scheme. Singura „concluzie" pe care o impune o asemenea transcriere este că basmele analoge seamănă unul cu celălalt, adică o concluzie care nu obligă la nimic şi nu aduce nimic nou.[126]

Acesta fiind caracterul problemelor atacate de ştiinţă, cititorul mai puţin avizat îşi poate pune întrebarea: nu se ocupă oare ştiinţa cu abstracţii absolut inutile în

125 E în curs de publicare articolul K voprosu o morfologhiceskom izucenii skazki, de A.I. Nikiforov (Sbornik v cest A.I. Sobolevskogo).

126 Cf. recenziile lui R. Şor (Peceat i Revoluţia – 1924, kn. 5), S. Savcenko (Etnograficinîi Visnik, 192S, kn. 1) şi A.I. Nikiforov (Izd. Otd. r. iaz, i slov. Ak. Nauk, t. XXXI. 1926, p. 367).

fapt? Nu e totuna dacă motivul este sau nu este divizibil? Ce importanţă are cum trebuie delimitate elementele fundamentale, cum trebuie clasificat basmul, cum trebuie studiat – după motive sau după subiecte? Nespecialistul, omul care iubeşte pur şi simplu basmul, ar dori să fie dezbătute probleme mai concrete, mai palpabile pentru el şi mai apropiate lui. O asemenea cerinţă este întemeiată însă pe o eroare. Să privim următoarea analogie: poţi oare vorbi de viaţa limbii fără să ştii nimic despre părţile de cuvânt, adică de acele grupuri bine determinate de cuvinte, dispuse după legile ce ordonează modificările lor? Limba vie este un dat concret, gramatica – substratul ei abstract. Asemenea substraturi stau la temelia foarte multor fenomene ale vieţii, ştiinţa concentrându-şi atenţia tocmai asupra lor. Niciun dat concret nu poate fi explicat fără să se fi studiat aceste baze abstracte.

Ştiinţa nu s-a limitat la problemele atinse în lucrarea noastră. În ce ne priveşte, însă, ne-am referit numai la problemele legate de morfologie. Nu am atins, între altele, uriaşul domeniu al cercetărilor istorice, care pot părea la prima vedere mai interesante decât cercetările morfologice, şi reprezintă un sector bogat în realizări. Dar o problemă fundamentală, ca cea a originii basmului, nu a fost rezolvată în ansamblu, deşi e limpede că şi în acest domeniu există legi ale apariţiei şi dezvoltării ce nu au fost încă descoperite. În schimb, realizările sunt cu atât mai importante în problemele de detaliu. Ar fi inutil să înşirăm nume şi titluri.[127] Vom spune însă că, atâta vreme cât nu dispunem de un cadru morfologic judicios conceput, o corectă prelucrare istorică este imposibilă. Dacă nu vom şti să descompunem basmul în părţile sale componente, nu vom putea efectua o comparaţie corectă. Iar dacă nu ştim să comparăm, cum vom putea aduce, de pildă, lumină în problema relaţiilor indo-egiptene, sau în problema

127 Cf. E. Hoffmann-Krayer, Volkskunde Bibliographie für das Jahr 1917 (Strassburg 1919), fur das Jahr 1918 (Berl.-Lpz. 1920), für das Jahr 1919(Beri.-Lpz. 1922). Un bogat material este furnizat de Zeitschrift des Vereins für Volkskunde.*

legăturii dintre fabula greacă şi cea indiană? Dacă nu ne vom dovedi capabili să comparăm două basme, cum să studiem legătura dintre basm şi religie, cum să comparăm basmul cu miturile? În sfârşit, tot aşa cum toate fluviile se varsă în mare, toate aspectele studierii basmului trebuie să ducă în cele din urmă la soluţionarea celei mai importante probleme, încă nerezolvată – similitudinea basmelor pe întregul pământ. Cum poate fi explicată similitudinea basmului cu împărăteasa-broască în Rusia, Germania, Franţa, India, în America pieilor-roşii şi în Noua Zeelandă; mai ales dacă ţinem seamă de faptul că, pe plan istoric, un contact între toate aceste popoare nu poate fi dovedit? Nu putem să o explicăm dacă optica noastră asupra acestei similitudini este greşită. Un istoric neiniţiat în problemele morfologiei nu va vedea o similitudine acolo unde ea există într-adevăr, nu va sesiza coincidenţe importante pentru el şi, dimpotrivă, doar un specialist în morfologie va putea arăta, în cazul că se constată o asemănare, că fenomenele comparate sunt de fapt absolut eteronome.

Putem, aşadar, constata că de studierea formelor depind foarte multe. Să nu evităm deci munca analitică brută şi migăloasă, îngreunată şi de caracterul formal-abstract al problemelor atacate. Această muncă brută şi „neinteresantă" deschide drumul „interesantelor" construcţii de sinteză[128]

II. METODA ŞI MATERIALUL

„Eram pe deplin convins că un tip comun, întemeiat

---

128 Iată care sînt cele mai importante lucrări cu caracter general, consacrate basmului: Clouston, W.A., Popular Tales and Fictions, their Migrations and Transformations, London 1887; Miller, V.F., Vsemirnaia skazka v kulturno-istoriceskom osveşcenii (Russkaia mîsl, 1893, XI); Koehler, R., Aufsatze uher Mârcken und Volkslieder, Berl., 1894; Halanski, M.E., Skazki (Istoria rusk. liter. pod red. Anicikova, Borozdina i Ovsianiko-Kulikovskogo. Tom. I, vîp. 2, gl, 6/M 1908); Thimme, Das Mărchen, Lpz., 1919; Van Gennep, A., La formation des légendes, Paris, 1910; F. v. d. Leyen, Das Marchen 2-te Aufl., 1917; Spiess, K., Das deutsche Volksmărchen Aus Natur and Geisteswelt. Bd. 587), Lpz. und Berl., 1917; S.F. Oldenburg, Stranstvovanie skazki (Vostok nr. 4); G. Huet, Les contes populaires, Paris, 1923.*

pe transformări, se regăseşte în toate entităţile organice şi că el poate fi lesne observat în toate părţile sale componente, într-o secţiune mediană anume”.

Goethe

Vom încerca mai întâi să formulăm obiectivul ce ne stă în faţă.

După cum s-a mai amintit în prefaţă, lucrarea noastră este închinată basmelor *fantastice.* Existenţa basmelor fantastice ca o clasă distinctă este admisă ca ipoteză „necesară de lucru. Atribuim deocamdată termenul de „fantastice” basmelor incluse de Aarne între nr. 300 – 749. E vorba de o definiţie artificială, asupra căreia vom avea însă posibilitatea să revenim mai târziu, pentru a o preciza în temeiul concluziilor la care vom fi ajuns între timp. Vom întreprinde o comparaţie a acestor basme în planul subiectului. Pentru a o face, vom determina elementele constitutive ale basmelor fantastice recurgând la anumite procedee speciale (vezi mai jos), iar apoi vom compara basmele după părţile lor componente. Va rezulta o morfologie, adică o descriere a basmului după părţile componente, după raportul dintre ele şi după raportul lor cu întregul.

Prin ce metode poate fi realizată o descriere precisă a basmului?

Să comparăm următoarele cazuri:

1. Împăratul îi dă voinicului un vultur. Vulturul îl duce pe voinic într-altă împărăţie.
2. Moşul îi dă lui Sucenko un cal. Calul îl duce pe Sucenko într-altă împărăţie.
3. Vrăjitorul îi dă lui Ivan* o bărcuţă. Bărcuţa îl duce pe Ivan într-altă împărăţie.
4. Fata de împărat îi dă lui Ivan un inel. Voinicii din inel îl duc pe Ivan într-altă împărăţie etc.[129]

În cazurile amintite, întâlnim mărimi constante şi mărimi variabile. Se schimbă numele personajelor (şi

129 Cf. Afanasiev, nr. 104 a, 79, 78, 93.

totodată atributele), nu se schimbă însă acţiunile sau funcţiile lor. De unde şi concluzia că basmul atribuie adeseori acţiuni asemănătoare unor personaje diferite. Aceasta ne dă posibilitatea de a studia basmul după *funcţiile personajelor.*

Va trebui să determinăm în ce măsură aceste funcţii reprezintă cu adevărat mărimi constante şi repetabile ale basmului. Toate celelalte probleme vor fi abordate în raport cu răspunsul dat la următoarea întrebare primordială: câte funcţii pot fi delimitate în basm?

Cercetarea ne va demonstra că repetabilitatea funcţiilor este uimitoare. Aşa, de pildă, şi Baba-Iaga, şi Morozko (Gerilă), şi ursul, şi duhul-pădurii, şi cap-de-iapă o pun la încercare şi o răsplătesc pe fiica vitregă. Continuând cercetarea, putem stabili că, oricât de diferite ar fi ele, personajele basmului *fac* adeseori unul şi acelaşi lucru. Modalitatea de îndeplinire a funcţiei se poate schimba: ea constituie o mărime variabilă. Gerilă acţionează altfel decât Baba-Iaga. Dar funcţia ca atare este o mărime constantă. Ce anume fac personajele basmului constituie o problemă de primă însemnătate pentru studierea basmului; *cine şi cum* anume face sunt probleme suplimentare de studiu. Funcţiile personajelor reprezintă acele părţi componente care pot înlocui „motivele" lui Veselovski sau „elementele" lui Bé-dier. Trebuie să adăugăm că repetabilitatea funcţiilor, cuplată cu diversitatea personajelor ce le îndeplinesc, a fost de multă vreme remarcată de istoricii religiei în mituri şi credinţe, scăpând însă istoricilor basmului (Wundt, Negelein).[130]

Tot aşa cum calităţile şi funcţiile unor zei au fost trecute asupra altora, ba, în cele din urmă, chiar asupra sfinţilor creştini, funcţiile unor personaje de basm trec asupra altor personaje. Făcând o incursiune înainte, putem spune că funcţiile sunt foarte puţine la număr, iar personajele – foarte multe. Ceea ce explică de ce basmul

130 W. Wundt, Völkerpsychologie, Bd. II, Abt. I (Mythus und Religion); Negelein, Germanische Mythologie. Negelein* a creat un termen extrem de reuşit – „Depossedierte Gottbeiten".

poate fi, pe de o parte, uimitor de divers, pitoresc şi colorat, iar pe de altă parte, tot atât de uimitor prin stereotipia, prin repetabilitatea sa. Funcţiile personajelor reprezintă, aşadar, elementele fundamentale ale basmului, din care pricină trebuie să le delimităm de la bun început.

Pentru a le delimita, trebuie să le definim. Iar definirea lor trebuie făcută din două puncte de vedere. În primul rând, definirea nu trebuie în niciun caz să ţină seamă de personajul care îndeplineşte funcţia respectivă. Ea va consta cel mai adesea dintr-un substantiv exprimând o acţiune (interdicţia, iscodirea, fuga etc.). În al doilea rând, acţiunea nu poate fi definită fără să se ţină seamă de rostul ei în desfăşurarea povestirii. Semnificaţia funcţiei respective în desfăşurarea acţiunii trebuie neapărat luată în considerare.

Spre pildă, atunci când Ivan se căsătoreşte cu fata de împărat, această căsătorie reprezintă cu totul altceva decât căsătoria unui tată cu o văduvă, mamă a doua fete. Alt exemplu: dacă într-un prim caz, un personaj primeşte de la tatăl său o sută de ruble şi îşi cumpără cu ele o pisică înzestrată cu darul profeţiei, iar în alt caz un personaj este răsplătit băneşte pentru fapta eroica săvârşită, basmul terminându-se tocmai cu această răsplată, avem de-a face cu elemente diferite din punct de vedere morfologic, în ciuda similitudinii de acţiune (primirea unor bani). Fapte identice pot avea, aşadar, semnificaţii deosebite, şi viceversa. *Înţelegem dar prin funcţie o faptă săvârşită de un personaj şi bine definită din punctul de vedere al semnificaţiei ei pentru desfăşurarea acţiunii.*

Observaţiile de mai sus pot fi formulate pe scurt în felul următor:

I. *Funcţiile personajelor constituie elementele fixe, stabile ale basmului, independent de cine şi în ce mod le îndeplineşte. Ele sunt părţile componente fundamentale ale basmului.*

II. *Numărul funcţiilor din basmele fantastice este limitat.*

O dată delimitate funcţiile, se pună întrebarea: în ce grupare şi în ce succesiune anume ne este dat să le întâlnim? Mai întâi despre succesiune. După unii, aceasta ar fi întâmplătoare. Veselovski spune: „Alegerea şi *distribuţia* încercărilor şi întâlnirilor (exemple de motive) presupun o anumită *libertate”.* Şklovski a exprimat şi mai categoric aceeaşi idee: „Este absolut de neînţeles de ce, în procesul de împrumut, trebuie să se păstreze o succesiune *întâmplătoare* (sublinierea lui Şklovski) a motivelor. În depoziţiile martorilor, cel mai mult este deformată tocmai succesiunea evenimentelor”. Referirea aceasta la depoziţiile martorilor nu este fericită. Dacă martorii denaturează succesiunea evenimentelor, relatarea lor devine lipsită de sens; dar succesiunea evenimentelor îşi are propriile ei legi, după cum legi specifice au şi naraţiunea artistică, şi formaţiunile organice. Furtul nu poate avea loc înainte de spargerea uşii. Cât priveşte basmul, el îşi are legile lui specifice, cu totul aparte. Succesiunea elementelor este strict *identică,* după cum vom vedea mai jos. Libertatea în succesiune este circumscrisă într-un cadru foarte îngust, care poate fi precizat cu extremă exactitate. Ajungem astfel la cea de-a treia teză fundamentală a lucrării noastre, teză pe care urmează să o demonstrăm şi să o dezvoltăm ulterior.

III. *Succesiunea funcţiilor este întotdeauna aceeaşi.*

Revenind la grupare, se cade să spunem în primul rând că foarte multe basme nu redau toate funcţiile. Ceea ce nu schimbă câtuşi de puţin legea succesiunii. Absenţa unor funcţii nu modifică distribuţia celorlalte. Vom mai insista asupra acestui fenomen; să ne ocupăm deocamdată de grupări în sensul propriu al cuvântului. O dată ce vorbim de această problemă, următoarea supoziţie este implicită: dacă funcţiile au fost delimitate, vom putea urmări care anume basme revelează funcţii identice. Asemenea basme cu funcţii identice pot fi considerate *monotipice.* Pe acest temei poate fi creat ulterior un index de tipuri, construit nu pe indicii fabulative, întrucâtva nedefinite şi neclare, ci pe precise indicii structurale. Acest

lucru se va dovedi într-adevăr posibil. Dacă vom compara însă mai departe între ele diferitele tipuri structurale, va rezulta un fenomen cu totul neaşteptat: funcţiile nu pot fi distribuite după linii axiale care să se excludă reciproc. Vom putea urmări acest fenomen, în întreaga lui concreteţe, în capitolul următor şi în cel final. Deocamdată însă îl putem formula în chipul următor: dacă vom nota cu A funcţia întâlnită pretutindeni pe primul loc şi cu B funcţia *care îi urmează întotdeauna imediat* (în cazul când ea apare în basmul respectiv), atunci toate funcţiile din basm se vor distribui într-o *unică* naraţiune, fără ca vreuna să iasă în afara seriei, să excludă sau să contrazică vreo alta. O asemenea concluzie nu era nicidecum de aşteptat. Era desigur de aşteptat ca acolo unde există funcţia A să nu poată exista anumite funcţii proprii altor naraţiuni. Era de aşteptat să rezulte mai multe linii axiale, dar nu rezultă decât una singură pentru toate basmele fantastice. Acestea sunt monotipice, iar grupările de care s-a vorbit mai sus sunt subtipuri. La prima vedere, această concluzie pare absurdă, fără sens, dar ea poate fi verificată cu maximum de precizie. Caracterul monotipic al basmului fantastic constituie un aspect extrem de complex, asupra căruia va trebui să mai zăbovim. Acest fenomen va ridica o serie întreagă de probleme.

Ne aflăm, aşadar, în faţa celei de-a patra teze fundamentale a lucrării noastre:

IV. *Toate basmele fantastice au o structură monotipică.* Vom proceda la demonstrarea, dezvoltarea şi tratarea amănunţită a acestor teze. Este însă necesar să ţinem minte că studierea basmului trebuie să se facă (şi tocmai aşa se şi întâmplă în lucrarea de faţă) strict deductiv, adică de la material la concluzie. *Expunerea* însă poate urma o ordine inversă, întrucât desfăşurarea ei este mai uşor de urmărit dacă bazele generale sunt dintru început cunoscute de cititor. Dar, înainte de a trece la dezvoltare, trebuie să stabilim pe baza cărui material poate fi ea realizată. La prima vedere, s-ar părea că este necesară utilizarea întregului material existent. În realitate

însă, acest lucru nu este necesar. Cum studiem basmele după funcţiile personajelor, acumularea de material poate fi oprită în clipa când se constată că niciun fel de funcţii noi nu mai rezultă din simpla sporire a numărului basmelor analizate. Se înţelege de la sine că cercetătorul are datoria de a analiza un vast material de control. Dar nu este nevoie ca întreg acest material să fie introdus în lucrare. Am socotit că 100 de basme reprezintă un material mai mult decât suficient. Ajungând la concluzia că niciun fel de funcţii noi nu mai pot fi găsite, morfologul poate pune punct, cercetarea ulterioară desfăşurându-se pe alte direcţii (alcătuirea de indexuri, o sistematizare deplină, studiul istoric). Faptul că materialul poate fi limitat cantitativ nu înseamnă de loc că el poate fi selectat în mod arbitrar. Selectarea materialului trebuie să fie dictată din afară. În ce ne priveşte, am ales culegerea lui Afanasiev*; începem studiul basmelor de la numărul 50, care este după planul lui Afanasiev primul basm fantastic al culegerii, şi terminăm cu numărul 151. O asemenea limitare a materialului va suscita, fără doar şi poate, numeroase obiecţii. Teoretic ea este justificată. Pentru o justificare mai cuprinzătoare, ar fi trebuit să punem problema gradului de repetabilitate a fenomenelor din basm. Dacă acest grad de repetabilitate este ridicat, se poate folosi un material limitat. Dacă repetabilitatea e redusă, acest lucru nu este cu putinţă. După cum vom vedea mai jos, repetabilitatea părţilor componente fundamentale depăşeşte orice aşteptare. Prin urmare, din punct de vedere teoretic ne putem rezuma la un material redus. În practică, această limitare este justificată de faptul că prelucrarea unui mare volum de material ar aduce după sine o sporire extremă a dimensiunilor lucrării. Nu cantitatea materialului este importantă, ci calitatea prelucrării lui. O sută de basme – iată materialul nostru de lucru. Restul constituie materialul de control, foarte interesant pentru cercetător, dar neprezentând un interes de cuprindere mai largă.

III. FUNCŢIILE PERSONAJELOR

Vom enumera în acest capitol funcţiile personajelor în ordinea pe care ne-o impune basmul însuşi.

Pentru fiecare funcţie vom da: 1) o succintă expunere a esenţei ei; 2) o definiţie prescurtată într-un singur cuvânt; 3) semnul ei convenţional. (Introducerea semnelor ne va îngădui să facem ulterior o comparare schematică a structurii basmelor.) Urmează exemplele, care, în majoritatea cazurilor, nu epuizează nici pe departe materialul nostru. Ele sunt menţionate doar ca modele şi sunt dispuse în grupuri determinate. Raportul dintre grupuri şi definiţie este cel dintre *specie* şi *gen.* Principalul nostru obiectiv este delimitarea *genurilor.* Examinarea *speciilor* nu poate constitui obiectul unei morfologii generale. Speciile se pot subîmpărţi mai departe în *varietăţi,* această subîmpărţire stând la temelia sistematicii. Distribuţia dată mai jos nu urmăreşte asemenea obiective. Exemplele aduse nu au decât menirea de a ilustra şi demonstra existenţa funcţiei ca o unitate *de ordinul genului.* După cum am mai amintit, toate funcţiile se înmănunchează într-o singură naraţiune de perfectă consecuţie. Seria de funcţii menţionate mai jos reprezintă fundamentul morfologic al basmelor fantastice în genere[131]

De regulă, basmul începe cu o situaţie iniţială oarecare. Sunt enumeraţi membrii familiei sau, alteori, viitorul erou

(să zicem – un soldat) este pur şi simplu introdus în scenă fie prin menţionarea directă a numelui său, fie prin descrierea condiţiei sale. Deşi această situaţie nu constituie o funcţie, ea este totuşi un important element morfologic. Tipurile de începuturi de basm vor putea fi examinate de abia spre sfârşitul lucrării. Vom defini acest element drept *situaţie iniţială,* notată cu lemnul convenţional „i”. După situaţia iniţială urmează funcţiile.

---

131 Recomandăm cititorului ca, înainte să înceapă lectura acestui capitol, să citească la rînd toate funcţiile enumerate, fără a intra în detalii, adică citind numai ceea ce este tipărit cu caractere cursive, numerota cu cifre romane. O asemenea lectură preliminară, oricît de fugară, va înlesni cititorului să urmărească firul expunerii.

I. *Unul din membrii familiei pleacă de acasă* (definiţie: **absenţa**, semn convenţional = „a”).

1. Poate pleca de acasă un membru al generaţiei vârstnice. Părinţii pleacă la lucru (64). „Şi a trebuit împăratul să plece la drum lung, lăsându-şi nevasta pe mâini străine” (148). „Pleacă el (negustorul) ca şi în alte daţi în ţări străine” (115). Cam acestea ar fi formele de absenţă: la lucru, la pădure, cu treburi negustoreşti, la război, „cu treburi”. – S. conv. = al

2. *Moartea părinţilor* constituie o formă întărită de absenţă (s. conv. = a2).

3. Uneori membrii generaţiei tinere sunt cei care pleacă de acasă. Merg sau călătoresc în ospeţie (57), să prindă peşte (62), să petreacă (77), să culeagă fructe în pădure (137). – S. conv. = a3.

II. *O interdicţie este specificată eroului* (de. = **interdicţia**; s. conv. = b).

1. „În cămara asta *nu cumva să te uiţi”* (94). „Păzeşte-ţi frăţiorul, din curte *să nu ieşi”* (64). „Dacă vine Baba-Iaga, *să nu sufli o vorbă,* să taci mâlc” (61). „Şi a dădăcit-o în fel şi chip împăratul, i-a poruncit *să nu iasă din turnul cel înalt” *** (148) ş.a.m.d. Porunca de a nu pleca, de a rămâne locului este uneori întărită sau înlocuită prin închiderea copiilor în turn (117). Dimpotrivă, alteori întâlnim o formă diminuată de interdicţie, exprimată printr-un sfat sau o rugăminte: mama se roagă de fiul ei să nu plece la prins peşte – „eşti încă mic” (62) ş.a.m.d. De regulă, basmul menţionează mai întâi plecarea şi abia apoi interdicţia, deşi în fapt succesiunea evenimentelor este, fireşte, inversă. Interdicţii pot apare şi fără legătură cu vreo plecare: nu rupe merele (127), nu ridica de jos pana de aur (103), nu deschide lada (125), nu-ţi săruta surioara (125). – S. conv. = b1.

2. Porunca sau propunerea reprezintă o forma răsturnată a interdicţiei: adu de-ale gurii la câmp (74), ia-l cu tine la pădure pe frăţior (137). – S. conv. – b2.

Pentru ca lucrurile să apară cu mai multă claritate se

impune o digresiune. Basmul prezintă ulterior o nenorocire care intervine brusc (deşi într-un fel pregătită dinainte). În legătură cu aceasta, situaţia iniţială comportă descrierea unui trai fericit şi a unei bunăstări materiale aparte, uneori chiar ieşite din comun. Împăratul are, de pildă, o grădină minunată cu mere de aur; moşul şi baba îl iubesc cu dragoste nespusă pe Ivaşecika al lor etc. Bunăstarea agrară constituie o formă aparte: ţăranul şi fiii lui au o fâneaţă frumoasă, întâlnim adeseori descrierea semănăturilor, care au răsărit foarte frumos. Această bunăstare constituie, se înţelege, un fundal contrastant pentru nenorocirea care se apropie. Invizibil, spectrul ei pluteşte de la bun început deasupra familiei fericite. De unde şi interdicţiile: nu ieşi pe uliţa satului etc. Plecarea de acasă a vârstnicilor pregăteşte nenorocirea, prilejuieşte momentul potrivit pentru declanşarea ei. După plecarea – sau moartea – părinţilor, copiii rămân de capul lor. Porunca joacă în unele cazuri rolul interdicţiei. Atunci când copiii sunt îndemnaţi să meargă la câmp sau la pădure, îndeplinirea poruncii are întocmai aceleaşi consecinţe ca şi încălcarea interdicţiei de a merge la pădure sau de a pleca la câmp.

III. *Interdicţia este încălcată* (de. = **încălcarea**; s. conv. = c).

Formele încălcării corespund formelor interdicţiei. Funcţiile II şi III alcătuiesc laolaltă un element *bipartit.* A doua jumătate a perechii poate apare uneori fără prima. Fetele de împărat merg în grădină (a3), ele *întârzie* la întoarcere. Interdicţia de a întârzia este omisă. O poruncă îndeplinită corespunde, după cum am putut-o constata, unei interdicţii încălcate.

Un nou personaj îşi face acum apariţia în basm, un personaj pe care îl putem numi *răufăcătorul.* Rolul lui este de a tulbura liniştea familiei fericite, de a aduce cu sine o nenorocire, de a dăuna, de a aduce o pagubă. Răufăcătorul poate fi zmeul*, dracul, tâlharii, vrăjitoarea, mama vitregă etc. (Am descris într-un capitol aparte cum anume sunt introduse noi personaje în desfăşurarea acţiunii.) Aşadar,

răufăcătorul apare pe firul acţiunii. El vine, se apropie pe furiş, soseşte în zbor etc. şi începe de îndată să acţioneze.

IV. *Răufăcătorul încearcă să iscodească cum stau lucrurile* (de. = **iscodirea;** s. conv. = d).

1. Iscodirea are drept scop aflarea locului în care sunt ascunşi copiii, lucrurile de preţ etc. Ursul: „Cine-mi spune şi mie unde s-au ascuns copiii împăratului?” (117). Tejghetarul: „De unde luaţi nestematele astea?” **(114).** Popa: „Cum de-ai prins putere atât de repede?” **(114).** Fata împăratului: „Ia spune, Ivane, fiu de neguţător, unde ţi-e ascunsă înţelepciunea?” (120). „Din ce-o fi trăind căţeaua?” – gândeşte Baba-Iaga. Şi trimite pe Un-ochi, pe Doi-ochi, pe Trei-ochi1[132] să iscodească (56). – S. conv. = d1.

2. Interogarea răufăcătorului de către victimă constituie o formă răsturnată de iscodire. „Unde ţi-e moartea, Koşcei?” (93). „Că iute cal mai ai! Să fie vreun loc pe lume unde să mă fac şi eu cu un cal de să-l întreacă pe ăsta?” (95). – S. conv. = d2.

3. În unele cazuri întâlnim o iscodire realizată prin terţe persoane. – S. conv. = d3.

V. *Răufăcătorul obţine informaţii asupra victimei sale* (de. = **divulgarea**; s. conv. = e).

1. Răufăcătorul primeşte un răspuns direct la întrebarea sa. Dalta răspunde ursului: „Du-mă în curte şi aruncă-mă; unde m-oi înfige, acolo să sapi!” La întrebarea tejghetarului despre pietrele preţioase, negustoreasa răspunde: „Păi le ouă o găinuşă” etc. Avem iarăşi de-a face cu funcţii bipartite, adeseori redate sub formă de dialog. În aceeaşi categorie intră şi dialogul dintre mama vitregă şi oglinjoară. Deşi mama vitregă nu o iscodeşte direct despre fiica vitregă, oglinjoara îi răspunde: „Nu-i vorbă, eşti frumoasă, dar ai o fiică vitregă *care trăieşte la nişte bogatâri într-o pădure deasă:* ea e şi mai frumoasă”. Ca şi în alte cazuri asemănătoare, cea de-a doua jumătate a perechii de funcţii poate exista fără prima. În asemenea

132 În original, Odnoglazka, Dvuglazka, Treglazka (n.t.)

cazuri, divulgarea ia forma unei fapte necugetate. Mama îşi strigă cu glas tare fiul să vină acasă, vrăjitoarea aflând astfel de prezenţa lui (62). Moşul a căpătat o pungă năzdrăvană. El îşi *ospătează* cumătra din pungă, îngăduindu-i astfel să afle taina talismanului său (109). – S. conv. = el.

2 – 3. Iscodirea răufăcătorului sau cea indirectă atrage după sine răspunsul corespunzător. Koşcei divulgă taina morţii sale (93), taina calului iute de picior (94) etc. – S. conv. – e2, e^3.

VI. *Răufăcătorul încearcă să-şi înşele victima pentru a pune stăpânire pe ea sau pe averea ei* (de. = **vicleşugul**; s. conv. = f).

Răufăcătorul ia mai întâi de toate înfăţişarea unei alte persoane sau făpturi. Zmeul se preface într-o capră de aur (97), sau într-un flăcău chipeş (118). Vrăjitoarea se comportă ca o „bătrânică bună la suflet” (148). Ea imită glasul mamei (62). Popa se îmbracă în piele de ţap (144). Hoaţa se preface a fi cerşetoare (111).

Apoi urmează funcţia ca atare.

1. Răufăcătorul încearcă să-şi convingă victima: vrăjitoarea oferă un inel (65); cumătră propune moşului să facă o baie de aburi (109); vrăjitoarea sugerează victimei să se dezbrace (147), să se scalde în iaz (148); cerşetoarea cere de pomană (111). – S. conv. = f1.
2. Răufăcătorul acţionează folosind direct unealta năzdrăvană. Maştera dă fiului vitreg iarba somnului (128). Ea înfige un ac năzdrăvan în cămaşa lui (128). – S. conv. = f2.
3. Răufăcătorul foloseşte alte mijloace de înşelăciune sau violenţă. Surorile cele rele împănează cu cuţite şi ace fereastra prin care Finist trebuie să vină în zbor (129). Zmeul aşază în alt chip aşchiile care arată fetei cum să ajungă la fraţii ei (74). – S. conv. = f3.

VII. *Victima se lasă înşelată ajutându-şi astfel fără să vrea duşmanul* (de. = **complicitatea**; s. conv. = g).

1. Eroul acceptă, se lasă convins de răufăcător: ia

inelul, face o baie de aburi, se duce la scăldat etc. Merită să relevăm faptul că *interdicţiile sunt întotdeauna încălcate, iar propunerile înşelătoare,* dimpotrivă, *sunt întotdeauna acceptate şi îndeplinite.* – S. conv. = g1.

2 – 3. Eroul reacţionează automat îndată ce sunt folosite unelte năzdrăvane sau de altă natură: adoarme, se răneşte etc. Se constată că această funcţie poate exista şi separat. Fără să fie adormit de altcineva, eroul cade dintr-odată în somn, fireşte spre a netezi drumul răufăcătorului. – S. conv. = g2 şi g3.

Învoiala necinstită constituie o formă aparte a propunerii conţinând o înşelătorie şi a consimţământului corespunzător („Să dai ce nu ştii că ai în casă"). Consimţământul este silit în asemenea cazuri, răufăcătorul speculând orice situaţie neprielnică în care s-ar putea afla victima sa (cireada s-a răzleţit; sărăcie lucie etc.). Răufăcătorul creează uneori într-adins o asemenea situaţie („Ursul îl apucă de barbă pe împărat"; 117). Acest element poate fi definit drept o *nenorocire preliminară.* – S. conv. = x, care o diferenţiază de celelalte forme ale înşelăciunii.

VIII. *Răufăcătorul face un rău sau aduce o pagubă unuia din membrii familiei* (de. = **prejudicierea**; s. conv. = A). Această funcţie este extrem de importantă deoarece ea reprezintă factorul motor propriu-zis al basmului. Absenţa, încălcarea interdicţiei, divulgarea, reuşita înşelăciunii pregătesc această funcţie, o fac posibilă sau îi uşurează pur şi simplu concretizarea. Din care pricină, primele şapte funcţii pot fi considerate ca o *parte pregătitoare* a basmului, în timp ce prejudicierea *lansează intriga* propriu-zisă, este punctul ei de înnodare. Formele prejudicierii sunt extrem de variate.

1. Răufăcătorul *răpeşte pe cineva* (A1). Zmeul o răpeşte pe fata de împărat (72) sau pe fiica de ţăran (74). Vrăjitoarea îl răpeşte pe băiat (62). Fraţii cei mari o răpesc pe mireasa lui prâslea (102).

2. Răufăcătorul *fură sau ia cu de-a sila unealta*

năzdrăvană (A2)[133]. „Păsărilălăţ-lungilă" fură lădiţa năzdrăvană (111). Fata de împărat fură cămaşa năzdrăvană (120). Statu-Palmă-Barbă-Cot fură calul năzdrăvan (78).

2 a. Luarea prin violenţă a ajutorului năzdrăvan constituie o subclasă aparte a acestei forme. Mama vitregă porunceşte să fie tăiată vaca năzdrăvană (56, 57). Tejghetarul porunceşte să se taie găinuşa ori raţa năzdrăvană (114, 115). – S. conv. = AII.

3. Răufăcătorul *fură* sau *distruge recolta* (A3). Iapa mănâncă fânul (60). Ursul fură ovăzul (82). Cocorul fură mazărea (108).

4. Răufăcătorul *fură lumina zilei* (A4). Acest caz este întâlnit doar o singură dată (75).

5. Răufăcătorul *săvârşeşte un rapt în altă formă* decât cele precedente (A5). Obiectul raptului este extrem de diferit de la caz la caz şi nu este necesar să înregistrăm toate faptele cunoscute, întrucât ele nu influenţează desfăşurarea acţiunii, după cum vom vedea mai jos. Ar fi fost mai corect din punct de vedere logic să fi socotit orice tip de rapt drept *unica formă* a prejudicierii, considerând drept *subclase* – şi nu clase – formele împărţite după criteriul obiectelor. Este însă mai comod tehniceşte să delimităm câteva forme mai însemnate, sintetizându-le pe celelalte. Iată câteva exemple: Pasărea-de-foc fură merele de aur (102); Nurca-fiara mănâncă noapte de noapte câte un animal din ocolul împăratului (73); generalul fură paloşul obişnuit, nu cel năzdrăvan al regelui (145) etc.

6. Răufăcătorul *vatămă trupeşte* (A6). Slujnica scoate ochii stăpânei (70). Fata de împărat taie picioarele lui Katoma (116). Este demn de remarcat faptul că, din punct de vedere morfologic, aceste forme constituie totodată şi un rapt. Aşa, de pildă, slujnica ascunde ochii în buzunar şi îi duce într-un loc tainic; ulterior, ei sunt recuperaţi prin aceleaşi mijloace ca şi celelalte obiecte furate şi apoi puşi

133 Vom arăta la „p. 83 ce înţelegem prin „unealtă năzdrăvană" şi „ajutor năzdrăvan"

la loc. Acelaşi lucru se întâmplă şi cu inima scoasă din piept.

Răufăcătorul *determină o brusca dispariţie* (A7). De obicei, această dispariţie se realizează prin folosirea unor procedee vrăjitoreşti sau prin înşelătorie. Maştera îl adoarme pe fiul vitreg. Mireasa lui dispare pentru totdeauna (128). Surorile pun cuţite şi ace în fereastra fetei la care Finist trebuie să vină în zbor. El se răneşte la aripi şi dispare pentru totdeauna (129). Nevasta fuge de la bărbatul ei pe covorul zburător (113). Basmul cu nr. 150 ne oferă o formă interesantă. Dispariţia este provocată de eroul însuşi: el arde cojocul nevestei sale lovite de vrăji şi ea dispare pentru totdeauna. În mod convenţional, putem trece în aceeaşi categorie şi cazul aparte prezentat de basmul cu nr. 125. Un sărut vrăjit o face pe mireasă *să uite total.* Victima este de astă dată mireasa care îşi pierde logodnicul (AVII).

8. Răufăcătorul *cere să-i fie dată victima sau o ademeneşte* (A8). Această formă este de regulă consecinţa unei învoieli bazate pe înşelătorie. Împăratul mărilor îl cere pe fiul de împărat şi acesta pleacă de acasă (125).

9. Răufăcătorul *izgoneşte pe cineva* (A9). Maştera o izgoneşte de acasă pe fiica vitregă (52). Popa îşi izgoneşte nepotul (82).

10. Răufăcătorul *porunceşte ca cineva să fie aruncat în mare (*A10). Împăratul bagă într-un butoi pe fiica lui cu bărbatul ei şi porunceşte ca butoiul să fie aruncat în mare (100). Părinţii aşază pe fiul lor, adormit, într-o bărcuţă şi îi dau drumul pe apa mării (138).

11. Răufăcătorul *vrăjeşte o făptură sau un lucru* (A11). Trebuie să remarcăm că răufăcătorul face adeseori două-trei rele deodată. Există forme care se întâlnesc rareori de sine stătător, ele tinzând să se asocieze cu altele. Vrăjirea este una din ele. Nevasta îşi preface bărbatul în câine şi îl alungă (putem nota: $A^{\frac{9}{11}}$; 139). Maştera o preface pe fiica vitregă în râs şi o goneşte de

acasă (149). Chiar atunci când mireasa este prefăcută în raţă şi zboară într-aiurea, avem de-a face în fapt cu o izgonire, deşi nemenţionată în mod explicit (147, 148).

12. Răufăcătorul *săvârşeşte o substituire* (A 12). În majoritatea cazurilor, şi această formă face pereche cu o alta. (Slujnica o preface pe mireasă în răţuşcă şi îi substituie pe propria ei fiică (adică: $A\frac{11}{12}$; 147). Slujnica o orbeşte pe mireasa împăratului şi i se substituie ($A\frac{6}{12}$; 70).

13. Răufăcătorul *dă poruncă să fie ucis cineva* (A13). De fapt, această formă este o izgonire modificată (accentuată). Maştera porunceşte unei slugi s-o ucidă pe fiica vitregă în timpul unei plimbări (121). Fata de împărat porunceşte slugilor să-l ducă pe bărbatul ei în pădure şi acolo să-l omoare (113). În asemenea cazuri se cere de regulă ca ucigaşul să aducă, drept dovadă a omorului, ficatul sau inima victimei.

14. Răufăcătorul *săvârşeşte un omor* (A14). O altă formă, în genere doar însoţitoare pe lângă celelalte tipuri de acţiune a răufăcătorului şi având menirea de a le sublinia. Fata de împărat fură cămaşa năzdrăvană a bărbatului ei şi îl ucide ($A\frac{2}{14}$; 120). Fraţii mai mari îl omoară pe prâslea şi îi răpesc mireasa ($A\frac{1}{14}$; 102). Sora ia fratelui fructele şi îl ucide (137).

15. Răufăcătorul *închide în temniţă, ţine cu sila* (A15). Fata de împărat îl închide pe Ivan în temniţă (107). Împăratul mărilor îl ţine închis pe Semion (142).

16. Răufăcătorul *ameninţă cu o căsătorie silită* (A16). Zmeul o cere de soţie pe fata împăratului (68).

16 a. Aceeaşi situaţie între rude: fratele o cere pe soră-sa de soţie (AXVI; 65).

17. Răufăcătorul *ameninţă cu un act de canibalism* (A17). Zmeul o cere pe fata de împărat ca s-o mănânce

(104). Zmeul a mâncat pe toţi oamenii din sat şi ultimul ţăran rămas în viaţă este ameninţat de aceeaşi soartă (85).

17 a. Aceeaşi situaţie între rude (AXVII). Sora vrea să-şi mănânce fratele (50).

18. Răufăcătorul *chinuie victima în timpul nopţii* (A18). Zmeul (113) ori dracul (66) o chinuie noaptea pe fata de împărat. Vrăjitoarea vine în zbor la fată şi îi suge pieptul (116).

19. Răufăcătorul *porneşte război* (A19). Împăratul vecin porneşte războiul (96). Similar: zmeul pârjoleşte împărăţia (77).

Cu aceasta epuizăm formele de acţiune ale răufăcătorului în cadrul materialului ales de noi. Trebuie să spunem însă că foarte multe basme nu încep cu săvârşirea unui rău. Există şi alte începuturi care generează adesea o dezvoltare identică cu cea a basmelor ce încep cu A. Observând mai atent acest fenomen, putem constata că aceste basme au ca punct de plecare o situaţie anume, în care eroul resimte lipsa unui lucru oarecare (în original *nehvatka, nedostacia* – n.t.), fapt ce determină o căutare analogă cu cea din basmele începând cu A. De unde şi concluzia că lipsa poate fi considerată un echivalent morfologic al răpirii, de pildă. Să analizăm următoarele cazuri. Fata de împărat fură talismanul lui Ivan. Ca urmare a furtului, lui Ivan îi lipseşte acest talisman. Cercetându-ne mai departe materialul, constatăm că, renunţând la momentul prejudicierii, basmul începe foarte adeseori direct cu o lipsă: Ivan îşi doreşte un paloş ori un cal năzdrăvan etc. Atât raptul cât şi lipsa determină momentul următor al intrigii: Ivan pleacă în căutarea lucrului râvnit sau pierdut. Acelaşi lucru se poate spune şi despre mireasa răpită ori, pur şi simplu, despre mireasa „lipsă” ş.a.m.d. În primul caz este menţionat un act atrăgând după sine o stare de lipsă, ceea ce îl face pe erou să întreprindă o căutare; în al doilea, se începe direct cu starea de lipsă, cu acelaşi rezultat. Am mai putea spune că prima oară lipsa este impusă din afară, iar a doua oară, percepută lăuntric de erou.

Suntem primii care să acceptăm că termenii „nedostacia” şi „nehvatka” nu sunt o alegere perfect reuşită. Dar limba rusă nu are un cuvânt care să exprime integral şi precis noţiunea amintită. Cuvântul „nedostatok” sună mai bine, dar are un sens particular nepotrivit cu noţiunea în cauză. „Nedostacia” poate fi comparată cu cifra zero, care reprezintă o mărime bine definită în şirul cifrelor.[134]

Elementul de care ne ocupăm acum poate fi formulat în felul următor:

VIII a. *Unuia din membrii familiei îi lipseşte ceva, doreşte să aibă un lucru oarecare* (de. = **lipsa**; s. conv. = A). Cazurile de acest fel se pretează greu la o grupare. Le-am putea împărţi după formele pe care le îmbracă perceperea lipsei (despre aceasta vezi pp. 76 – 79), dar ne vom mărgini să le clasificăm după obiectele care lipsesc. Iată care ar fi aceste forme:

1) Eroul nu are o mireasă (ori un prieten, un om în genere). Acest tip de lipsă este uneori formulat foarte pregnant (eroul intenţionează să-şi caute o mireasă), alteori nu este nici măcar menţionat în mod explicit. Eroul este celibatar şi pleacă în lume să-şi găsească o mireasă – aşa începe acţiunea; s. conv. = A 1.

2) Este necesară o unealtă năzdrăvană, de pildă – mere, apă, cal, paloş etc.; s. conv. = A 2.

3) Lipsesc minunăţiile (fără puteri năzdrăvane): Pasărea-de-foc, raţa cu pene de aur, minunea-minunilor etc.; s. conv. = A 3.

4) o formă specifică: lipseşte oul năzdrăvan cu moartea lui Koşcei (cu iubirea fetei de împărat); s. conv. = A 4.

5) Forme raţionalizate: lipsesc banii, mijloacele de

134 Din considerente de ordin stilistic, traducătorul nu s-a oprit asupra comodului, dar prea livrescului „non-posesiune" (eventual, „non-avere"), care ar reda mai exact intenţia autorului şi s-a văzut nevoit să recurgă la termenul „lipsă", care prezintă acelaşi dezavantaj cu rusescul "nedostatok", şi anume – confuzia posibilă cu „defect", „deficienţă". (N.t.)

subzistenţă etc.; s. conv. = A 5. Remarcăm în treacăt ca asemenea situaţii iniţiale din viaţa de zi cu zi dobândesc uneori o dezvoltare pur fantastică.

6) Diferite alte forme; s. conv. = A 6. Tot aşa cum obiectul raptului nu determină ca atare structura basmului, nici obiectul care lipseşte nu o face. Prin urmare, într-o perspectivă general-morfologică nu este necesar să sistematizăm toate cazurile: ne putem mărgini la cele principale, tratându-le pe celelalte drept o formă globală.

Ajunşi aici, ne amintim fără să vrem că foarte multe basme nu încep cu săvârşirea unui rău sau cu elementul pe care tocmai l-am descris. Aşa, de pildă, basmul cu Emelia-prostănacul începe cu prinderea unei ştiuci de către prostănac, şi nu cu o prejudiciere. Atunci când comparăm un număr mai mare de basme, rezultă însă că unele elemente specifice pentru *partea mediană* a basmului sunt uneori *trecute la începutul lui,* ceea ce putem constata şi în cazul de mai sus. Prinderea şi cruţarea unui animal constituie un element median tipic, după cum vom vedea mai departe. Elementele A şi A sunt în genere obligatorii pentru orice basm din clasa studiată, punctul de înnodare a intrigii necunoscând alte forme în afara celor de mai sus.

IX. *Nenorocirea sau lipsa sunt comunicate, eroului i se adresează o rugăminte sau o poruncă, el este trimis undeva sau lăsat să plece* (de. = **mijlocirea, momentul de legătură**; s. conv. = B).

Această funcţie introduce eroul în basm. O analiză mai amănunţită ne-ar îngădui s-o descompunem în părţile ei componente, dar acest lucru nu este esenţial pentru scopul pe care ni l-am propus. Eroii basmului sunt de două feluri:

1) Dacă o fată este răpită, dispare de pe orizontul tatălui ei (şi, paralel, de pe cel al ascultătorului) şi Ivan pleacă în căutarea fetei, eroul basmului e Ivan, şi nu fata răpită. Eroii de acest fel pot fi numiţi *căutătorii*.

2) Dacă o fată – sau un băiat – este răpită sau

izgonită de acasă şi *firul basmului îl urmează pe cel răpit,* pe cel izgonit, fără să se preocupe de soarta celor rămaşi, eroul basmului este fata (băiatul) izgonită sau răpită. În asemenea basme nu întâlnim căutători, iar eroul de acest tip poate fi numit *eroul-victimă*[135]*.* Vom vedea mai jos dacă basmele cu eroi căutători evoluează sau nu la fel cu cele din a doua categorie. Materialul nostru nu conţine exemple în care basmul să urmărească atât pe căutător, cât şi pe eroul-victimă (comparaţi cu R*uslan şi Ludmila**). Momentul mijlocirii există în ambele cazuri. Importanţa acestui moment constă în aceea că el determină plecarea – sau trimiterea – eroului de-acasă.

1. *Strigare publică într-ajutor, după care eroul este trimis să ajute pe cel în nevoie* (B1). De obicei, împăratul este cel care pune să se facă strigare publică de ajutor şi îşi însoţeşte cererea de ajutor cu făgăduieli.

2. *Eroul este trimis direct să săvârşească o anume faptă* (B2). Trimiterea se face fie sub forma unei porunci, fie sub cea a unei rugăminţi. În primul caz, ea este uneori însoţită de ameninţări, în cel de-al doilea – de făgăduieli; se întâmplă ca ameninţările să alterneze cu promisiunile.

3. *Eroul este lăsat să plece de acasă* (B3). În asemenea cazuri, iniţiativa plecării revine deseori eroului însuşi, şi nu celui care îl trimite. Părinţii îşi dau binecuvântarea. Alteori eroul nu îşi dezvăluie adevăratul scop. Cere îngăduinţa de a se plimba etc., plecând de fapt la luptă.

4. *Nenorocirea este comunicată* (B4). Mama povesteşte fiului de răpirea fiicei ei, săvârşită încă înainte ca el să se fi născut, dar nu îl roagă în niciun fel s-o ajute. Fiul pleacă în căutarea surorii răpite (74). De cele mai multe ori însă nu părinţii sunt cei care povestesc nenorocirea, ci o babă, un om întâlnit întâmplător etc.

Cele patru forme examinate până acum comportă un erou căutător. Următoarele vor fi direct legate de eroul-

---

135 Vom avea în continuare prilejul de a formula o definiţie mai precisă a eroului.

victimă. Structura basmului cere în mod necesar ca eroul să plece de acasă. Dacă acest lucru nu se realizează prin actul prejudicierii, basmul foloseşte în acelaşi scop momentul de legătură. 5. *Eroul izgonit este dus de acasă* (B5). Tatăl duce în pădure pe fiica izgonită de mama vitregă. Această formă este foarte interesantă din mai multe puncte de vedere. Acţiunile tatălui sunt inutile dacă este să le analizăm logic. Fiica ar putea merge şi singură în pădure. Dar basmul cere ca în momentul de legătură să figureze părinţi care îşi trimit copiii de acasă. Putem arăta că forma dată este o alcătuire secundară, dar acest lucru nu se înscrie în perspectiva morfologiei generale. Trebuie să consemnăm că şi fata de împărat cerută de zmeu este dusă de acasă, dar pe malul mării. Spre deosebire de cazurile precedente însă, este prezentă strigarea de ajutor, lansată simultan cu ducerea fetei la locul hotărât. Chemarea într-ajutor, şi nu ducerea fetei de împărat pe malul mării, este însă cea care determină desfăşurarea acţiunii, din care pricină trimiterea de acasă nu poate constitui un moment de legătură în aceste cazuri.

6. *Eroul condamnat la moarte este lăsat în taină să scape* (B6). Bucătarul sau streleţul o cruţă pe fată (băiat), îi dă drumul, ucide în locul ei o fiară oarecare pentru a putea dovedi cu ficatul şi inima acesteia că a ucis fata (121, 114). Am definit mai sus elementul B ca fiind factorul care determină plecarea eroului de acasă. Dacă trimiterea sau izgonirea fac necesar ca eroul să plece de acasă, în cazul de mai sus el capătă *posibilitatea* de a o face. Primul caz este definitoriu pentru eroul căutător, cel de-al doilea – pentru eroul-victimă.

7. *Se cântă un cântec de jale* (B7). Această formă este specifică în cazurile de: ucidere (îl cântă fratele rămas în viaţă etc.), vrăjire însoţită de izgonire, substituire. Cântecul face astfel cunoscută nenorocirea şi determină contraacţiunea.

X. *Căutătorul acceptă sau se hotărăşte să întreprindă contraacţiunea* (de. = **contraacţiunea incipientă**; s. conv. = C). Acest moment este caracterizat prin cuvinte ca: „Dă-

ne voie, împărate, să-ţi căutăm fetele” etc. Se întâmplă ca el să nu fie marcat prin cuvinte, dar se înţelege, fireşte, că hotărârea eroului precede căutarea propriu-zisă. Acest moment este specific doar pentru basmele în care eroul este un căutător. Eroii izgoniţi, ucişi, vrăjiţi, substituiţi nu cunosc năzuinţa, voinţa de eliberare, drept care elementul acesta lipseşte în basmele respective.

XI. *Eroul pleacă de acasă* (de. = **plecarea**; s. conv. = ↑). Această plecare reprezintă un lucru diferit faţă de absenţa temporară, notată mai înainte cu semnul convenţional „a”. Plecarea eroului căutător este de asemenea diferită faţă de cea a eroului-victimă. Plecarea căutătorului are drept scop tocmai căutarea victimei, în timp ce plecarea eroului-victimă constituie începutul acelui drum fără căutări, de-a lungul căruia eroul va trece prin felurite aventuri. Să facem şi o altă precizare: dacă este răpită o fată şi un erou căutător pleacă s-o găsească, adică avem două plecări de acasă, firul pe care îl urmează basmul, pe care se construieşte acţiunea, este firul căutătorului. Dacă însă basmul comportă o fată izgonită fără să apară şi un erou căutător, naraţiunea îl urmăreşte pe eroul-victimă. Semnul convenţional ↑ marchează drumul eroului, indiferent de faptul dacă este căutător sau nu. În unele basme nu întâlnim de loc o deplasare în spaţiu a eroului. Întreaga acţiune se desfăşoară într-un singur loc. Alteori plecarea este, dimpotrivă, accentuată, capătă un caracter de fugă.

Elementele A, B, C, ↑ constituie împreună *punctul de înnodare a intrigii* basmului. Îi urmează desfăşurarea acţiunii propriu-zise.

Un nou personaj îşi face apariţia: îi putem spune *donator*ul său, mai precis, furnizorul. De obicei el este întâlnit absolut întâmplător pe drum, în pădure ş.a.m.d. (vezi cap. VI, formele de apariţie a personajelor). Fie că este căutător, fie că este victimă, eroul obţine de la el o unealtă (de regulă năzdrăvană), care îi va permite să pună capăt nenorocirii. Înainte de a obţine unealta năzdrăvană, eroului îi este dat să fie în miezul câtorva acţiuni foarte

diferite, care concurează toate la intrarea uneltei năzdrăvane în posesia lui.

XII. *Eroul este pus la încercare, iscodit, atacat etc., pregătindu-se astfel înarmarea lui cu unealta năzdrăvană sau cu ajutorul năzdrăvan (*de. = **prima funcţie a donatorului**; s. conv. = D).

1. *Donatorul îl încearcă pe erou* (D1). Baba-Iaga o pune pe fată să facă treabă în casă (58). Bogatârii pădurii îi propun eroului să le slujească trei ani încheiaţi (123). Trei ani de slujbă la negustor (raţionalizare sub presiunea vieţii cotidiene; 68). Trei ani de slujbă la podul plutitor, fără simbrie (71). Eroul trebuie să asculte fără să adoarmă viersul de guzlă* (123). Mărul, râul, cuptorul oferă o hrană extrem de simplă (64). Baba-Iaga îi propune eroului să se culce cu fata ei (104). Zmeul îi propune să ridice o piatră grea (71). Această cerere este uneori scrisă pe piatră, alteori, găsind o piatră mare, fraţii încearcă din proprie iniţiativă să o ridice. Baba-Iaga îi propune eroului să păzească o herghelie de iepe (94) etc.

2. *Donatorul îl salută şi îl iscodeşte pe erou* (D 2). Putem considera această formă drept o formă diminuată a încercării. Salutul şi iscodirea sunt prezente şi în formele mai sus amintite, dar nu au caracterul unei încercări, pe care nu fac decât să o preceadă. În ultimul caz, însă, încercarea lipseşte, iar iscodirea dobândeşte caracterul unei încercări indirecte. Dacă eroul răspunde grosolan, el nu obţine nimic, dacă răspunde cuviincios, i se dă un cal, un paloş etc.

3. *Un muribund sau un mort cere să i se facă un serviciu* (D3). Şi această formă îmbracă uneori caracterul unei încercări. Vaca îl roagă pe erou: „Nu-mi mânca din carne, adună-mi oasele laolaltă, leagă-le într-o basma curată, în grădină să le răsădeşti, de mine mereu să-ţi aminteşti şi zi de zi să le stropeşti” (56). Taurul rosteşte cam aceeaşi rugăminte în basmul nr. 117. Întâlnim o altă formă de rugăminte cu destinaţie postumă în basmul nr. 105, în care tatăl aflat pe patul de moarte propune fiilor săi să petreacă trei nopţi pe mormântul lui.

4. *Captivul cere să fie eliberat* (D4). Omul-de-aramă cere eroului să-l elibereze din captivitate (68). Dracul este închis într-un turn şi îl roagă pe soldat să-l elibereze (130). Urciorul scos din apă cere să fie spart, cu alte cuvinte, duhul închis în el cere să fie eliberat (114).

4 +. Idem, dar cu căderea prealabilă a donatorului în captivitate. Aşa, de pildă, dacă în basmul nr. 67 este prins duhul-pădurii, această faptă nu poate fi considerată o funcţie de sine stătătoare: ea nu face decât să pregătească rugămintea ulterioară a captivului. – S. conv. = + D4.

5. *Eroul este rugat să cruţe pe cineva* (D5). Am putea considera această formă drept o subdiviziune a precedentei. Într-adevăr: rugămintea este fie precedată de o captură, fie eroul ia la ochi un animal, vrea să-l omoare. Eroul prinde o ştiucă şi ea îl roagă să-i dea drumul (100 b). Eroul ia la ochi mai multe animale şi toate îl roagă să le lase cu viaţă (93).

6. *Eroul este rugat să arbitreze într-o ceartă* (D6). Doi uriaşi îl roagă să împartă între ei un toiag şi o mătură (107). Cei aflaţi în ceartă nu formulează întotdeauna ca atare rugămintea lor. Eroul propune uneori din proprie iniţiativă o împărţire (s. conv. = D'6). Fiarele nu pot împărţi un stârv: eroul îl împarte (97).

7. *Alte rugăminţi* (D7). La drept vorbind, rugăminţile formează o clasă independentă, iar formele lor – subclase, dar putem considera în mod convenţional, spre a evita un sistem prea încărcat de notare, toate varietăţile drept clase.

După definirea formelor principale, celelalte pot fi considerate în ansamblul lor. Şoarecii îl roagă pe erou să le dea de mâncare (53). Hoţul roagă pe păgubit să-l ajute la căratul lucrurilor furate (131). Urmează un caz care poate fi trecut simultan la două clase: Kuzinka prinde o vulpe. Vulpea îl roagă: „Nu ma ucide (rugămintea de a fi cruţat, D5), ci prăjeşte-mi în unt o găină mai grasă" (a doua rugăminte, D7). Cum rugămintea aceasta este precedată de prinderea vulpii, cazul poate fi notat cu semnul

convenţional + Df. Iată un alt caz, diferit de primul, dar comportând şi el o ameninţare prealabilă sau punerea solicitantului într-o situaţie fără ieşire: eroul fură hainele unei fete la scăldat şi ea îi cere să **i** le dea îndărăt (131). Alteori, situaţia fără ieşire nu este însoţită de o rugăminte (puii de pasăre stau în ploaie, copiii chinuie o pisică). Eroul are în asemenea cazuri prilejul să facă un bine. Cu alte cuvinte, are în mod obiectiv de făcut faţă unei încercări, deşi subiectiv eroul nu percepe încercarea ca atare. – S. conv. = D'7.

8. *O făptură vrăjmaşă încearcă să-l ducă la pieire pe erou* (D8*).* Vrăjitoarea încearcă să-l bage pe erou în cuptor (62). Vrăjitoarea încearcă noaptea să taie capetele eroilor (60). Gazda încearcă noaptea să arunce pe oaspeţi drept hrană şobolanilor (122). Vrăjitorul încearcă să-l omoare pe erou lăsându-l singur pe munte (136).

9. *Făptura vrăjmaşă intră în luptă cu eroul* (D9). Baba-Iaga se luptă cu eroul. Întâlnim foarte des lupta într-o căsuţă în pădure cu diferiţii locuitori ai codrului. Lupta are caracterul unei încăierări, unei certe urmate de bătaie.

10. *Se arată eroului unealta năzdrăvană, i se propune un schimb pentru obţinerea ei* (D10). Tâlharii îi arată o bâtă (123), neguţătorii îi arată tot felul de minunăţii (122), moşul îi arată un paloş (151). Toţi oferă unealta năzdrăvană în vederea unui schimb.

XIII. *Eroul reacţionează la acţiunea viitorului donator* (de. = **reacţia eroului;** s. conv. = E).

În majoritatea cazurilor reacţia poate fi sau pozitivă, sau negativă.

1. *Eroul face faţă* (nu face faţă) *încercării* (E1).

2. *Eroul răspunde* (nu răspunde) *la salut* (E2).

3. *Eroul aduce la îndeplinire* (nu aduce la îndeplinire) *rugămintea mortului* (E3).

4. *Eroul dă drumul captivului* (E4).

5. *Eroul cruţă pe cel care îi cere să-l lase cu viaţă* (E5).

6. *Eroul face împărţeala şi îi împacă pe cei ce se certau* (E6). Rugămintea celor aflaţi în dispută (sau cearta

neînsoţită de o rugăminte de împărţeală) atrage mai adesea după sine o altă reacţie: eroul îi *înşală* obligându-i, de pildă, să alerge după săgeata trasă din arcul lui, iar el îşi însuşeşte între timp obiectele care declanşaseră cearta (EVI).

7. *Eroul face un alt serviciu oarecare* (E7). Uneori, aceste servicii corespund rugăminţilor ce îi fuseseră adresate, alteori sunt dictate pur şi simplu de bunătatea eroului. Fata dă de mâncare cerşetoarelor care trec prin faţa casei (65). Formele cu caracter religios ar putea constitui o subclasă aparte. Eroul aprinde un butoiaş de tămâie spre slava Domnului. Am putea include în aceeaşi subclasă şi un caz comportând o rugăciune (66).

8. *Eroul scapă de cursa ce i se întinde atacând pe vrăjmaş cu mijloacele pe care acesta voia să le folosească împotriva lui* (E8). Punând-o pe Baba-Iaga să-i arate cum se intră în cuptor, eroul o închide acolo (62). Eroii se îmbracă în taină cu veşmintele fiicelor Babei-Iaga şi le îmbracă pe acestea cu ale lor; Baba-Iaga se lasă înşelată şi îşi omoară fetele (60). Vrăjitorul rămâne el însuşi singur pe muntele pe care voia să-l părăsească pe erou (136).

9. *Eroul învinge* (sau nu învinge) f*ăptura vrăjmaşă* (E9).

10. *Eroul acceptă schimbul, dar foloseşte de îndată puterea năzdrăvană a obiectului primit împotriva celui care i-l dăduse* (E10). Moşul oferă cazacului paloşul care seceră singur pe duşmani în schimbul butoiului năzdrăvan. Cazacul acceptă schimbul şi porunceşte de îndată paloşului să-i taie moşului capul, reintrând astfel în posesia butoiului (151).

XIV. *Unealta năzdrăvană intră în posesia eroului* (de. = **înzestrarea, obţinerea uneltei năzdrăvane**; s. conv. = F). Unelte năzdrăvane pot fi: 1) animale (calul, vulturul etc.); 2) obiecte din care apar ajutoare năzdrăvane (amnarul cu cal, inelul cu voinici); 3) obiecte care au o însuşire miraculoasă, cum ar fi, de pildă, ghioaga, paloşul, guzla, bila şi multe alte obiecte; 4) calităţi dăruite direct,

cum ar fi forţa, capacitatea de a se transforma în animale etc. Atribuim – deocamdată convenţional – tuturor acestor obiecte ale transmiterii denumirea de unelte năzdrăvane.[136]

Formele de transmitere sunt următoarele:

1. *Unealta năzdrăvană este transmisă direct* (F1). Acest tip de transmitere are adeseori caracterul unei răsplătiri. Moşul dăruieşte un cal, fiarele din codru dăruiesc fiecare câte un pui ş.a.m.d. Alteori, în loc să capete un animal, eroul căpătă capacitatea de a se transforma în animal (pentru amănunte, vezi mai jos, la cap. VI). Unele basme se încheie tocmai cu o răsplătire. În asemenea cazuri, darul prezintă o valoare materială oarecare şi nu constituie o unealtă năzdrăvană (F). Dacă reacţia eroului a fost negativă, transmiterea poate să nu aibă loc (F neg.) sau poate fi înlocuită cu o cruntă răzbunare. Eroul este mâncat, transformat în stană de gheaţă, aruncat sub o stâncă, i se taie o curea din pielea spinării (F contr.).

2. *Unealta este indicată* (F2). Baba arată stejarul sub care se află corabia zburătoare (83). Moşul arată pe ţăranul de la care poate fi luat calul năzdrăvan (78).

3. *Unealta este produsă* (F3). „Vrăjitorul a ieşit pe mal, a desenat pe nisip o barcă şi a spus: Ei, fraţilor, vedeţi voi barca asta?

4. O vedem!

5. Aşezaţi-vă în ea!” (78).

4: *Unealta este vândută şi cumpărată* (F4). Eroul cumpără o găină năzdrăvană (114), un câine şi o pisică cu puteri năzdrăvane (112) etc. Producerea uneltei năzdrăvane la comandă constituie o formă intermediară între cumpărare şi producere. Eroul comandă fierarului un lanţ (60); (pentru asemenea cazuri – s. conv. = $F\frac{4}{3}$).

5. *Eroul obţine din întâmplare unealta năzdrăvană*

136 Vom vorbi mai amănunţit în cele ce urmează despre raporturile dintre uneltele năzdrăvane.

(sau o găseşte) (F5). Ivan vede un cal pe câmp şi îl încalecă (73). Eroul dă din întâmplare peste copacul cu mere năzdrăvane (113).

6. *Unealta năzdrăvană apare brusc cu de la sine putere* (F6*).* Apare dintr-odată o scară trecând muntele (93). Ivirea bruscă din pământ (FVI) reprezintă o formă aparte de apariţie de sine stătătoare; pot apare astfel: tufişuri năzdrăvane (56, 57), mlădiţe, un câine şi un cal năzdrăvan (117), un pitic.

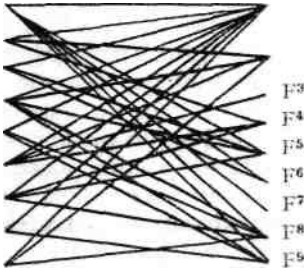
7. *Unealta năzdrăvană este băută sau mâncată* (F7). Strict vorbind, nu avem de-a face cu o formă a transmiterii; cu toate acestea, forma respectivă poate fi coordonată convenţional cu cazurile amintite. Trei băuturi dau o forţă nemaipomenită (68). Mâncând măruntaiele unei păsări, eroii dobândesc diferite însuşiri miraculoase (114).

8. *Unealta năzdrăvană este furată* (F8). Eroul fură calul de la Baba-Iaga (94). Eroul fură obiectele pe care se certau cei ce recurg la împărţeala lui (115). Folosirea uneltei năzdrăvane împotriva personajului care a schimbat-o pe alt obiect şi recuperarea acestuia din urmă poate fi şi ea socotită drept o formă specială de furt.

9. *Diferite personaje se pun ele însele la dispoziţia eroului* (F9). Aşa, de pildă, un animal poate să-i dăruiască eroului un pui sau îi poate oferi direct serviciile sale, dăruindu-se într-un fel pe sine însuşi. Să comparăm următoarele cazuri. Calul nu este întotdeauna dat direct sau într-un amnar: uneori donatorul nu face decât să comunice formula magică prin rostirea căreia calul poate fi chemat. În ultimul caz, Ivan nu primeşte de fapt nimic, afară doar de dreptul de a dispune de un ajutor năzdrăvan. Întâlnim o situaţie identică atunci când solicitantul îi dă lui Ivan dreptul de a dispune de el. Ştiuca îi spune lui Ivan formula prin care poate fi chemată („doar să spui: la porunca ştiucii” etc.). Dacă, în fine, este omisă chiar şi formula, animalul promiţând pur şi simplu: „Îţi voi fi şi eu de folos cândva”, avem totuşi de-a face cu un element din aceeaşi categorie – eroului i se pune la dispoziţie o unealtă

năzdrăvană în persoana animalului respectiv. Animalele devin apoi ajutoarele năzdrăvane ale lui Ivan (F 9). Se întâmplă adeseori ca felurite făpturi năzdrăvane să apară fără niciun fel de pregătire, să răsară brusc în drumul eroului, oferindu-i serviciile lor şi devenind ajutoarele lui năzdrăvane ($F\frac{6}{9}$). Cel mai adesea sunt personaje cu însuşiri neobişnuite sau înzestrate cu calităţi miraculoase din cele mai diverse (Flămânzilă, Setilă, Gerilă)[137].

Înainte de a continua enumerarea funcţiilor, să răspundem mai întâi la întrebarea: care sunt formele de combinare dintre varietăţile de elemente D (pregătirea transmiterii) şi F (transmiterea)?[138] Trebuie doar să remarcăm că o reacţie negativă a eroului atrage după sine numai F neg. (transmiterea nu are loc) sau F contr. (eroul care a suferit eşecul este crunt pedepsit). În cazul unei reacţii pozitive întâlnim următoarele combinaţii:



I. *Funcţia pregătitoare a donatorului*
Încercarea D1
Iscodirea D2
cu caracter postum. D3
de cruţare, eliberare D4, 5
de împărţeală D6
diverse D7
Tentativa de omor. D8
Lupta D9

137 În original, Obiedalo, Opivalo, Moroz-Treskun (n.t.).

138 Problema legăturilor dintre tipuri va fi tratată mai amănunţit în ultimul capitol al lucrării.

Oferta de schimb… D10

II. *Formele de transmitere a uneltei năzdrăvane*

F1 Transmiterea

F2 Indicaţia

Producerea Vânzarea Găsirea Apariţia înghiţirea Furtul Oferta de servicii

Din această schemă rezultă că legăturile sunt extrem de variate şi că, prin urmare, putem constata în ansamblu multiple posibilităţi de înlocuire a unor varietăţi cu altele. La o analiză mai amănunţită, suntem frapaţi însă de faptul că anumite combinaţii lipsesc cu totul. Absenţa lor se explică parţial prin insuficienţa materialului folosit, dar trebuie să arătăm că unele din aceste combinaţii absente ar fi fost nelogice. Ajungem, aşadar, la concluzia că există *tipuri* de legături. Dacă, la determinarea tipurilor, am lua ca punct de plecare formele de transmitere a uneltei năzdrăvane, am putea stabili două tipuri de legături:

1. Furtul uneltei năzdrăvane, legat de o tentativă de nimicire a eroului (prăjire etc.), de rugămintea de a face o împărţeală, de oferta unui schimb.

Toate celelalte forme ale transmiterii şi obţinerii legate de toate celelalte forme pregătitoare. Rugămintea de a face o împărţeală ţine de tipul al doilea dacă împărţeala este realmente făcută, dar de primul tip dacă eroul îi înşală pe cei în dispută. Mai putem remarca şi faptul că găsirea, cumpărarea şi apariţia bruscă, de sine stătătoare, a uneltei năzdrăvane sau a ajutorului năzdrăvan apar cel mai adesea în basm fără nicio pregătire. Ele sunt forme rudimentare. Dacă însă ele sunt totuşi pregătite într-un fel, legătura ţine de formele celui de-al doilea tip, şi nu de ale primului. În aceeaşi perspectivă poate fi abordată şi problema caracterului donatorilor. Cel de-al doilea tip include cel mai adesea donatori binevoitori (cu excepţia celor care cedează de nevoie, după o luptă, unealta năzdrăvană), în timp ce primul tip prezintă donatori vrăjmaşi sau, în orice caz, înşelaţi. Nu mai avem de-a face cu donatori în sensul

propriu al cuvântului, ci cu personaje care furnizează de nevoie eroului unealta râvnită. În cadrul formelor fiecărui tip, toate combinaţiile sunt posibile şi logice, chiar dacă nu le întâlnim în fapt. Aşa, de pildă, donatorul recunoscător sau donatorul care l-a încercat pe erou poate transmite, vinde sau produce unealta năzdrăvană, poate indica eroului unde se află ea şi cum poate fi obţinută etc. Pe de altă parte, unealta nu poate fi decât furată sau luată cu forţa în cazul unui donator înşelat. În afara acestor tipuri, combinaţiile devin nelogice. Căci este nelogic ca eroul să fure de la Baba-Iaga mânzul o dată ce a dus la bun sfârşit operaţia dificilă pe care ea îl pusese s-o facă. Cele spuse mai sus nu înseamnă că asemenea combinaţii nu există în basm. Ele există, dar povestitorul trebuie să găsească în aceste cazuri motivări suplimentare pentru faptele eroului său. Iată un alt exemplu de legătură nelogică cu o motivare foarte transparentă: Ivan se luptă cu moşul; în timpul luptei, moşul îi dă *din greşeală* să bea apa puterii. Acest „din greşeală" devine lesne de înţeles dacă facem o comparaţie între acest caz şi basmele în care licoarea este dată de donatori recunoscători sau, în genere, binevoitori faţă de erou. Vedem dar că nelogicul legăturii nu îl handicapează pe povestitor. Dacă apucăm pe o cale pur empirică, vom fi nevoiţi să afirmăm că toate varietăţile elementelor D şi F sunt interşanjabile între ele.

Iată câteva exemple concrete de legături.

Tipul 2.

DIEIF1. Baba-Iaga îl obligă pe erou să ducă la păscut o herghelie de iepe. Urmează o a doua încercare, dusă la bun sfârşit de erou, care primeşte calul (95).

D_2E_2F2. Moşulică îl iscodeşte pe erou. Acesta răspunde grosolan şi nu primeşte nimic. Apoi se întoarce, răspunde cuviincios şi obţine calul (92).

D_3E_3F3. Aflat pe patul de moarte, tatăl îşi roagă feciorii să vegheze trei nopţi pe mormântul lui. Prâslea îi îndeplineşte rugămintea şi primeşte un cal (195).

D_3E_3FVI. Tăuraşul îi roagă pe copiii împăratului să-l

taie, să-l ardă şi cenuşa să i-o împrăştie pe trei straturi de flori. Eroul îi ascultă rugămintea. Dintr-un strat creşte un măr, din al doilea se iveşte un câine, din al treilea – un cal (118).

DIEIF5. Fraţii găsesc o piatră mare. „N-o putem oare urni din loc?” (încercare fără prezenţa unui personaj care să-i încerce pe eroi). Fraţii mai mari nu izbutesc, prâslea mişcă piatra din loc; sub piatră este o hrubă în care Ivan găseşte trei cai (77).

Această listă poate fi continuată *ad libitum.* Trebuie doar să remarcăm că în cazurile de acest fel nu numai caii pot constitui obiectul transmiterii, ci şi alte daruri năzdrăvane. Am ales numai exemple cu cai pentru a sublinia înrudirea morfologică.

Tipul 1.

D6EVIF8. Trei personaje îşi dispută proprietatea unor obiecte năzdrăvane. Eroul îi pune să fugă cât i-or ţine puterile şi îşi însuşeşte între timp obiectele năzdrăvane (o căciulă, un covor, o pereche de cizme).

D8E8F8. Eroii nimeresc la Baba-Iaga. Noaptea, ea vrea să le taie capetele. Eroii o înşală, făcând-o să-şi omoare fiicele. Fraţii fug, prâslea fură basmaua năzdrăvană (61).

D10E10F8. Eroul este slujit de Şmat-Razum, un duh nevăzut. Trei negustori îi oferă în schimbul lui o lădiţă (grădină), un topor (corabie) şi un corn (oaste). Eroul acceptă schimbul, după care îşi cheamă înapoi şi slujitorul nevăzut.

Constatăm că permutarea varietăţilor în limitele fiecărui tip este într-adevăr practicată pe scară largă. Se ridică însă o altă întrebare: nu sunt oare legate anumite *obiecte* ale transmiterii de anumite *forme* ale acesteia, cu alte cuvinte – nu este întotdeauna dat calul, dar furat întotdeauna covorul zburător etc? Deşi analiza noastră priveşte exclusiv funcţiile ca atare, putem arăta (fără să o demonstrăm) că o asemenea normă nu există. Calul, care este cel mai adesea dăruit, este furat în basmul nr. 95. Şi,

dimpotrivă, basmaua năzdrăvană, care îl scapă pe posesor de orice urmăritor, basma de regulă furată, este dăruită în basmul nr. 94. Corabia zburătoare este şi construită, şi dăruită, şi indicată eroului în aşa fel ca s-o poată găsi.

Să revenim însă la enumerarea funcţiilor îndeplinite de personaje. Dobândirea uneltei năzdrăvane este urmată de folosirea ei său, atunci când unealta aceasta este o făptură vie, de ajutorul direct acordat de ea la porunca eroului. Prin aceasta, eroul pierde aparent orice importanţă: el nu mai face nimic, ajutorul năzdrăvan face totul pentru el. Şi totuşi importanţa eroului sub raport morfologic este foarte mare, deoarece întreaga naraţiune este construită pe intenţiile sale. Aceste intenţii devin manifeste în diferitele porunci date de erou ajutoarelor sale. Putem să formulăm acum o definiţie mai precisă a eroului decât cea la care am recurs mai înainte. Eroul basmului fantastic este fie un personaj care a avut de suferit de pe urma acţiunii răufăcătorului în punctul de înnodare a intrigii (respectiv, care suferă din pricină că îi lipseşte un lucru sau o fiinţă oarecare), fie un personaj care acceptă să curme nenorocirea sau lipsa ce chinuie un alt personaj. În ambele cazuri, eroul este cel care, în cursul acţiunii, dobândeşte o unealtă năzdrăvană (un ajutor năzdrăvan), de care se foloseşte sau este slujit.

XV. *Eroul este adus – în zbor, călare, pe jos – la locul unde se află obiectul căutării lui* (de. = **deplasarea spaţială între două împărăţii, călăuzirea**; s. conv. = G).

De regulă, obiectul căutării se află într-o „altă" împărăţie, pe un alt tărâm. Această împărăţie este fie foarte departe pe orizontală, fie foarte sus ori foarte afund pe verticală. Mijloacele de comunicaţie pot fi aceleaşi în toate cazurile, dar marile înălţimi şi marile adâncimi dispun de forme specifice.

1. *Eroul zboară prin aer* (G1). Zboară pe un cal (104), pe o pasăre (121), în chip de pasăre (97), pe o corabie zburătoare (78), pe covorul zburător (113), pe spinarea unui uriaş sau a unui duh **(121),** în caleaşca dracului (91) ş.a.m.d. Zborul pe o pasăre este uneori însoţit de

următorul amănunt: pasărea trebuie hrănită în zbor, de aceea eroul ia cu sine un taur etc.

2. *Eroul se deplasează pe pământ sau pe apă* (G2). Călare pe cal sau pe un lup (102). Pe o corabie (138). Ciungul duce pe olog (113). Motanul trece râul înot pe spinarea câinelui (112).

3. *Eroul este condus* (G3). Ghemul de aţă îi arată drumul (129). Vulpea îl duce la fata de împărat (98).

4. *Eroului i se arată drumul* (G4). Ariciul îi arată drumul spre frăţiorul răpit (64).

5. *Eroul se foloseşte de mijloace imobile de comunicaţie* (G5). Se urcă pe scară (93). Găseşte o trecere subterană şi o urmează (81). Merge pe spinarea unei ştiuci uriaşe, trecând apa ca peste un pod (93). Se lasă în jos pe curele etc.

6. *Eroul urmăreşte o urmă de sânge* (G6). Eroul îl învinge pe locuitorul colibei din pădure, acesta fuge şi dispare sub o piatră. Mergând pe urmă de sânge, Ivan găseşte intrarea într-o altă împărăţie.

Cu aceasta am epuizat formele de deplasare a eroului. Trebuie să remarcăm că, uneori, transportarea eroului, ca funcţie aparte, nu apare în basm. Eroul ajunge pur şi simplu unde îi trebuie, cu alte cuvinte, funcţia G este o continuare firească a funcţiei ↑. În asemenea cazuri, funcţia G nu este fixată.

XVI. *Eroul şi răufăcătorul intră în luptă directă* (de. = **lupta**; s. conv. = L).

Trebuie de la bun început să delimităm această formă de încăierarea cu donatorul vrăjmaş. Cele două forme se deosebesc după consecinţele lor. Dacă în urma unei întâlniri cu un duşman, eroul capătă *unealta* necesară căutării întreprinse de el, avem de-a face cu elementul D. Dacă însă, o dată învingător, eroul intră în posesia obiectului căutării, dobândeşte ceea ce fusese trimis să dobândească, atunci avem de-a face cu elementul L.

1. *Ei se luptă în luptă dreaptă* (L1). Din această categorie face în primul rând parte lupta cu zmeul sau cu

Ciudo-Iudo* (68), precum şi lupta cu o oaste duşmană, cu un voinic etc. (122).

2. *Ei se întrec între ei* (L2). În basmele umoristice, lupta ca atare lipseşte uneori. După ce îşi aruncă unul altuia tot felul de cuvinte de ocară (uneori întocmai cu cele spuse înaintea unei lupte adevărate), eroul şi răufăcătorul se întrec între ei. Ajutat de şiretenia sa, eroul învinge. Ţiganul pune zmeul pe fugă storcând în pumn o bucată de brânză menea condiţii. Dar dobândirea poate fi şi rezultatul unor alte acţiuni, diferite de luptă. Ivan o poate, de pildă, *găsi* pe fata de împărat călăuzit fiind de cineva.

5. *Obiectul căutării este dobândit fulgerător prin folosirea uneltei năzdrăvane (R5).* Doi voinici (iviţi dintr-o carte năzdrăvană) aduc cât ai clipi din ochi cerbul cu coarnele de aur (122).

6. *Sărăcia este alungată din casă prin folosirea uneltei năzdrăvane* (R6). Raţa năzdrăvană face ouă de aur (114). Din aceeaşi categorie fac parte şi faţa de masă năzdrăvană care se încarcă singură cu bucate, calul care se balegă cu aur (108). Ştiuca constituie uneori o variantă a feţei de masă năzdrăvane: „La porunca ştiucii, şi binecuvântarea Domnului, fie masa pusă şi bucatele pregătite!” (101).

7. *Obiectul căutării este prins* (R7). Această formă este tipică pentru rapturile de coloratură agrară. Eroul prinde iapa care fura fânul (60). Eroul prinde cocorul care fura mazărea (109).

8. *Făptura lovită de o vrajă îşi recapătă fiinţa dinainte* (R8). Această formă este tipică pentru A11 (vrăjirea). Operaţia de risipire a vrăjii se face prin arderea cojocului sau cu ajutorul unei formule: fată să fii din nou!

9. *Ucisul este înviat* (R9). Din capul celui ucis se scoate acul de păr sau dintele de mort (118, 119). Eroul este stropit cu apă vie şi apă moartă.

9 a. Tot aşa cum la răpirea finală un animal obligă un alt animal să acţioneze, în cazul care ne interesează, lupul prinde corbul şi o obligă pe mama lui să aducă apă vie şi

apă moartă (102). O asemenea înviere precedată de dobândirea apei vii poate fi considerată ca o subclasă aparte (RIX).[139]

10. *Captivul este eliberat* (R10). Calul sparge porţile temniţei şi îl eliberează pe Ivan (107). Din punct de vedere morfologic, această formă nu are nimic comun cu eliberarea duhului – pădurii, de pildă, deoarece în acest din urmă caz se creează un motiv de recunoştinţă şi pentru cedarea unei unelte năzdrăvane, în timp ce în cazul nostru este curmat, remediat, răul iniţial din punctul de înnodare a intrigii. Basmul nr. 145 ne oferă o formă deosebită de eliberare: în fiecare miez de noapte, împăratul mărilor îşi scoate prizonierul pe mal. Eroul imploră soarele să-l scape. De două ori soarele întârzie, dar a treia oară „soarele a strălucit pe cer şi împăratul mărilor n-a mai putut să-l ia înapoi în robie". 11. Se întâmplă ca obiectul căutării să fie dobândit în forme similare cu cele pe care le îmbracă dobândirea uneltei năzdrăvane: el este dăruit, se indică locul unde este ascuns, este cumpărat etc. Asemenea variante sunt notate: RF1 – transmiterea directă, RF2 – indicaţia etc.

XX. *Eroul se întoarce* (de. = **întoarcerea;** s. conv. = j). Ca regulă generală, întoarcerea se face în aceleaşi forme ca şi plecarea. Dar nu este necesar să considerăm că o funcţie specifică urmează întoarcerii, deoarece întoarcerea înseamnă ca atare deplasarea în spaţiu. Or, la plecare, lucrurile nu stau întotdeauna aşa: abia după ce eroul pleacă, el intră în posesia unui mijloc de transport (cal, vultur etc.), zborul sau orice altă formă de călătorie urmând numai după aceea. La întoarcere însă, deplasarea survine direct şi, de regulă, în aceleaşi forme ca şi călătoria în sensul invers. În sfârşit, întoarcerea are uneori un caracter de fugă.

XXI. *Eroul este urmărit* (de. = **urmărirea, goana**; s. conv. = U).

---

139 Am putea considera dobîndirea prealabilă a apei vii şi drept o formă deosebită a funcţiei F (dobîndirea uneltei năzdrăvane).

1. *Urmăritorul zboară să-l prindă pe erou* (U1). Zmeul îl ajunge din urmă pe Ivan (95), vrăjitoarea zboară să-l prindă pe băieţel (60), gâştele zboară după fetiţă (64).

2. *Urmăritorul îl cere pe vinovat* (U2). Şi această formă este cel mai adesea legată de zbor. Tatăl zmeului trimite o corabie zburătoare şi cei de pe corabie strigă: „Daţi-ne vinovatul! Daţi-ne vinovatul!” (68).

3. *Urmăritorul îl urmăreşte pe erou prefăcându-se fulgerător în felurite animale* etc. (U3). Altă formă având anumite puncte comune cu zborul. Vrăjitorul îl urmăreşte pe erou prefăcându-se rând pe rând în lup, ştiucă, om, cocoş (140).

4. *Urmăritorii* (soţiile zmeilor etc.) *se prefac în obiecte atrăgătoare şi se postează în drumul eroului* (U4). „O să i-o iau înainte şi o să-i întind în drum o zi fierbinte, iar eu m-oi face luncă înverzită; în luncă m-oi preface într-o fântână şi în fântână va pluti o cupă de argint... Aşa îl voi face praf şi pulbere” (76). Zmeoaicele se prefac în grădini, perne, fântâni etc.

Basmul nu ne spune însă nimic despre felul în care izbutesc să-l depăşească pe erou.

5. *Urmăritorul încearcă să-l înghită pe erou* (U5). Zmeoaica se preface în faţă şi îl ademeneşte pe erou, prefăcându-se apoi într-o leoaică pentru a-l înghiţi (92). Mama zmeilor cască o gură din cer şi până-n pământ (92).

6. *Urmăritorul încearcă să-l omoare pe erou* (U6). El încearcă să-i bage în cap un dinte de mort (118).

7. *Urmăritorul încearcă să roadă copacul pe care eroul şi-a găsit scăparea* (U7).

XXII. *Eroul scapă de urmărire* (de. = s**alvarea**; s. conv. = S).

1. *Eroul zboară prin aer* (alteori scapă printr-o fugă fulgerătoare). Eroul pleacă în zbor pe cal (95), purtat de gâşte (62). – S. conv. = S1.

2. *Eroul fuge şi seamănă obstacole în drumul urmăritorului* (S2). Eroul aruncă o perie, un pieptene, un ştergar, care se prefac în munte, codru des şi apă mare.

Situaţie similară: Mută-Munţi şi Smulge-Stejari[140]

3. mută munţii din loc şi smulg din rădăcini stejarii aşezându-i în calea zmeoaicei (50).

4. *În timp ce fuge, eroul se preface în obiecte care îl fac de nerecunoscut* (S3). Fata de împărat se preface împreună cu feciorul de împărat în fântână şi căuş, în biserică şi preot (125).

5. *Fugind de urmăritor, eroul se ascunde* (S4). Pârâiaşul, mărul şi cuptorul o ascund pe fată (64).

6. *Eroul se ascunde la făurari* (S5). Zmeoaica îl cere pe vinovat de la făurarii la care s-a ascuns Ivan. Făurarii o apucă de limbă şi o bat cu baroasele (76). Basmul cu nr. 90 este fără îndoială înrudit cu această formă: soldatul bagă pe draci în raniţă şi îi duce la făurari, care îi bat cu baroasele.

6. *Eroul scapă cu fuga prefăcându-se fulgerător în tot felul de animale, pietre* etc. (S6). Eroul fuge prefăcându-se pe rând în cal, ghigorţ, inel, grăunte, şoim (140). Elementul esenţial al acestei forme îl constituie metamorfozarea. Fuga ca atare poate chiar să lipsească uneori, formele de acest tip putând fi considerate o subclasă aparte. Fata este ucisă, dar din ea se ridică o grădină; grădina este tăiată, dar din ea se iveşte o piatră etc. (70).

7. *Eroul evită ispitele pregătite în drumul lui de zmeoaicele metamorfozate* (S7). Ivan taie grădina, surpă fântâna etc. Din ele curge sânge (77).

8. *Eroul nu se lasă înghiţit* (S8). Călare pe calul său, Ivan sare peste gura zmeoaicei. El o recunoaşte pe zmeoaică în clipa când ea se preface în leoaică şi o ucide (92).

9. *Eroul scapă de atentatul la viaţa lui* (S9). Animalele îi scot la timp dintele de mort din cap.

10. *Eroul sare în alt copac* (S10).

Foarte multe basme se termină cu salvarea eroului

140 În original, Vertogor, Vertodub (n.t.).

ameninţat de urmăritor. El ajunge acasă, apoi face nuntă dacă personajul salvat de el e o fată etc. Dar lucrurile nu se petrec întotdeauna aşa. Uneori basmul îl face pe erou să aibă de înfruntat o nouă nenorocire. Apare din nou răufăcătorul, obiectul căutării – găsit între timp – îi este din nou răpit, Ivan însuşi e ucis ş.a.m.d. Cu alte cuvinte, prejudicierea de la care pleca întreg basmul este repetată, uneori în exact aceleaşi forme ca la început, alteori în forme diferite, noi pentru basmul respectiv, ceea ce constituie de fapt începutul unei noi naraţiuni. Nu există forme specifice de prejudiciere în cazul repetării; cu alte cuvinte, ne sunt pur şi simplu redate din nou răpirea, vrăjirea, uciderea etc. Constatăm însă prezenţa unor răufăcători specifici pentru această nouă nenorocire: fraţii mai mari ai lui Ivan. Cu puţin timp înainte să ajungă acasă, ei îi iau lui Ivan cele dobândite, ba uneori îl şi omoară. Dacă îl lasă în viaţă, ca să se creeze premisele unei noi căutări, eroul trebuie separat de obiectul căutării sale printr-o nouă şi cât mai mare întindere. Ceea ce se realizează printr-aceea că fraţii îl aruncă pe Ivan într-o prăpastie (într-o groapă, într-o împărăţie subpământeană, uneori în mare), această deplasare silită durând uneori chiar şi trei zile încheiate. Apoi totul se reia de la început, adică revin întâlnirea întâmplătoare cu donatorul, încercarea trecută cu bine sau ajutarea celui întâlnit etc., obţinerea uneltei năzdrăvane şi folosirea ei pentru întoarcerea acasă, în împărăţia alor săi. Cu începere din acest moment, dezvoltarea este diferită de cea de la începutul basmului, ceea ce se va vedea din cele ce urmează.

Acest fenomen înseamnă că multe basme sunt alcătuite din două *serii* de funcţii, pe care le putem numi *mişcări.* O nouă prejudiciere creează o nouă mişcare, un şir întreg de basme fiind uneori reunite astfel într-o singură naraţiune. Subliniem faptul că, deşi creează o nouă mişcare, dezvoltarea pe care o vom schiţa mai jos constituie continuarea basmului dat. În această ordine de idei, va trebui să dăm ulterior răspuns la întrebarea cum

putem determina numărul de basme existente în unul şi acelaşi text.

VIII bis. Fraţii răpesc ceea ce dobândise Ivan (aruncându-l pe erou în prăpastie). Prejudicierea rămâne notată cu A. Dacă fraţii răpesc o mireasă, notăm A1. Dacă fură o unealtă năzdrăvană – A2. Dacă raptul este însoţit de omor – $A^{\frac{1}{14}}$. Formele legate de aruncarea în prăpastie sunt notate cu + A1, + A2, + $A^{\frac{2}{14}}$ etc.

X – XI bis. Eroul pleacă din nou în căutare (C↑). Vezi X – XI. Acest element este sărit uneori. Ivan rătăceşte, plânge şi pare a nu se gândi la întoarcere. Elementul B (mijlocirea, expedierea eroului) este de asemenea întotdeauna absent în aceste cazuri întrucât, fiind el însuşi păgubitul, Ivan nu are cum şi trimis de o altă persoană în căutare.

XII bis. Eroul este din nou inclus în acţiunile care îi permit să obţină unealta năzdrăvană (D; vezi XII).

XIII bis. Eroul reacţionează din nou la acţiunile viitorului donator (E; vezi XIII).

XIV bis. Eroul primeşte din nou o unealtă năzdrăvană (F; vezi XIV).

XV bis. Eroul este adus la locul unde se află obiectul căutării sale (G; vezi XV). În acest caz el este adus *acasă.*

Din acest moment naraţiunea apucă pe o altă linie de dezvoltare, basmul prezentând funcţii noi.

— XXIII. *Eroul soseşte acasă sau într-altă ţară fără să fie recunoscut* (de. = **sosirea incognito**; s. conv. = O). Putem constata două cazuri: 1) Eroul soseşte *acasă.* El trage la un meşteşugar oarecare: aurar, croitor, cizmar şi se prinde ucenic. 2) Eroul soseşte la curtea *altui împărat,* tocmindu-se bucătar sau grăjdar la cai. Se întâlnesc şi cazuri de simplă sosire.

XXIV. *Pretinsul erou formulează pretenţiile sale neîntemeiate* (de. = **pretenţiile neîntemeiate**; s. conv. =

P).

Atunci când eroul soseşte acasă, fraţii sunt cei care ridică pretenţii neîntemeiate. Dacă slujeşte însă în altă împărăţie, cei care ridică asemenea pretenţii sunt generalul, sacagiul ş.a. Fraţii pretind că ei sunt cei care au găsit ceea ce plecaseră să caute, generalul pretinde că el l-a învins pe zmeu. Aceste două forme ar putea fi considerate drept tot atâtea clase deosebite.

XXV. *Eroul are de făcut faţă unei grele încercări* (de. = **încercarea grea**; s. conv. = H).

Este unul din elementele favorite ale basmului. Eroul poate fi pus în faţa unei situaţii similare şi în alt context decât cel schiţat mai sus; ne vom ocupa de aceasta ceva mai încolo. Vom analiza deocamdată încercările ca atare. Ele sunt atât de diferite, încât fiecare ar justifica un semn convenţional special. Nu are însă rost să intrăm acum în asemenea amănunte. Deoarece nu vom recurge la o împărţire exactă, ne vom mărgini să enumerăm toate cazurile pe care le comportă materialul nostru, împărţindu-le pe grupe aproximative. *Încercarea mâncatului şi băutului*: eroul trebuie să mănânce un anume număr de tauri, de care cu pâine şi să bea multă bere (77, 78, 83). *Încercarea focului:* să se spele într-o baie de tuci încinsă. Această formă este întotdeauna legată de cea precedentă (77, 78, 83). Separat: să facă o baie în apă clocotită (103). *Încercarea ghicitului:* să spună o ghicitoare de nedezlegat (132); să povestească şi să tălmăcească un vis (134); să spună ce croncănesc corbii la fereastra împăratului şi să-i gonească de acolo (138); să ghicească (recunoască) semnele particulare ale fetei de împărat (131). *Încercarea alegerii:* din douăsprezece fete (băieţi) să o recunoască pe cea căutată (125, 126, 140). *Încercarea ascunsului:* să se ascundă în aşa fel, încât să nu poată fi găsit (130). *Să o sărute pe fata de împărat la fereastra ei* (105, 106). *Să sară pe poarta cetăţii*

(57). *Încercarea, puterii, îndemânării, vitejiei:* în timpul nopţii, fata de împărat îl sugrumă pe Ivan sau îi strânge mâna (116, 76); eroului i se porunceşte să ridice

capetele de zmeu tăiate (104), să încalece un cal neîncălecat (116), să mulgă o herghelie de iepe sălbatice (108), să învingă pe fata-voinic (118), să-şi învingă rivalul (101). *Încercarea răbdării:* să trăiască şapte ani încheiaţi în împărăţia de cositor (151). *Să aducă* sau *să facă:* să aducă un leac (67), să aducă rochia de mireasă, inelul, pantofiorii (73, 79, 93, 103). Să aducă părul împăratului mărilor (77, 133). Să aducă corabia zburătoare (83), apa vie (83), un regiment de soldaţi (83), şaptezeci şi şapte de iepe (103). Să înalţe peste noapte un palat (112) şi podul către el (121). Să „aducă la ce ştiu eu pereche potrivită" (113). Să coasă cămăşi (59, 150), să coacă pâine (150); de regulă, a treia încercare din această serie este întrebarea împăratului „cine joacă mai cu foc?". *Alte încercări:* să culeagă roadele unui anume copac (ori arbust – 56, 57), să treacă o groapă pe o nuia (77), să răspundă la întrebarea: „cui i se aprinde lumânarea de la sine?" (114).

Vom vorbi ulterior, în capitolul închinat asimilării, despre felul în care aceste încercări pot fi deosebite de alte elemente foarte asemănătoare.

XXVI. *Încercarea este trecută cu succes* (de. = **soluţia**; s. conv. = T).

Se înţelege de la sine că formele soluţiei coincid perfect cu formele încercării. Unele încercări sunt rezolvate înainte de a fi formulate ca atare, sau mai devreme ca cel ce le porunceşte să le ceară rezolvarea. Aşa, de pildă, eroul află semnele particulare ale fetei de împărat înainte să fie pus la încercare poruncindu-i-se să o recunoască. Asemenea cazuri de soluţionare prealabilă vor fi notate cu semnul convenţional + T.

XXVII. *Eroul este recunoscut* (de. = **recunoaşterea**; s. conv. = M).

Eroul este recunoscut după un semn (rană, stea), sau după un obiect dat lui anterior (inel, ştergar). În acest caz, recunoaşterea constituie o funcţie corespondentă cu însemnarea. Eroul mai este recunoscut şi prin faptul că rezolvă cu succes greaua încercare la care e supus (o

sosire incognito precede de regulă în asemenea cazuri încercarea), sau recunoaşterea survine direct după o lungă despărţire. În acest din urmă caz, se pot recunoaşte părinţi şi copii, fraţi şi surori etc.

XXVII. *Răufăcătorul sau falsul erou este demascat* (de. = **demascarea;** s. conv. = N).

Această funcţie este cel mai adesea legată de cea precedentă. Ea este uneori consecinţa faptului că încercarea cu care este confruntat personajul respectiv nu e trecută cu succes (falsul erou nu poate ridica de jos capetele zmeului). Forma pe care o îmbracă de regulă este cea a unei povestiri („Atunci fata de împărat povesti toate cum se întâmplaseră"). Toate evenimentele sunt povestite uneori de la început şi până la sfârşit sub forma unui basm. Aflat printre ascultători, răufăcătorul se trădează prin exclamaţii de dezaprobare (115). Alteori se cântă un cântec narând cele petrecute şi demascându-l pe răufăcător (137). Mai putem întâlni şi alte forme singulare de demascare (144).

XXIX. *Eroul capătă o nouă înfăţişare* (de. = **transfigurarea;** s. conv. = X).

1. *Eroul capătă o nouă înfăţişare direct prin acţiunea magică a ajutorului* (X1). Eroul trece prin urechile unui cal (unei vaci) şi capătă un chip nou, frumos.

2. *Eroul zideşte un palat minunat* (X2). În acest palat, eroul este prinţ. Fata se trezeşte peste noapte într-un palat minunat (70). Deşi eroul nu îşi schimbă întotdeauna înfăţişarea în acest caz, avem totuşi de-a face cu o transfigurare, dar într-o formă aparte.

3. *Eroul îmbracă straie noi* (X3). Fata îmbracă straie (năzdrăvane), îşi împodobeşte capul şi devine pe dată nespus de frumoasă (129).

4. *Forme raţionalizate şi umoristice* (X4). Aceste forme pot fi explicate pe de o parte prin transformarea celor precedente şi, pe de altă parte, prin existenţa basmelor anecdote din care provin. Studierea şi explicarea lor trebuie să se facă paralel cu studierea basmelor

anecdote. În aceste cazuri nu întâlnim de fapt o schimbare de înfăţişare, ci o înşelăciune atrage după sine aparenţa unei asemenea schimbări. Iată un exemplu: vulpea îl duce pe Kuzinka la împărat, spune că el a căzut într-un şanţ şi cere straie pentru el. I se dau straie împărăteşti. Kuzinka le îmbracă şi este luat drept fiu de împărat. Toate cazurile similare pot fi formulate în felul următor: o falsă dovadă de bogăţie şi frumuseţe luată drept o dovadă reală.

XXX. *Răufăcătorul este pedepsit* (de. = **pedeapsa; s.** conv. = Y).

Răufăcătorul este împuşcat, izgonit, legat de coada unui cal, îşi pune capăt zilelor etc. Paralel cu pedeapsa întâlnim însă uneori şi iertarea plină de mărinimie (Y neg). Sunt de regulă pedepsiţi răufăcătorul din mişcarea a doua şi falsul erou, primul răufăcător fiind pedepsit doar atunci când naraţiunea nu comportă nici luptă, nici urmărire. În caz contrar, el este ucis în luptă sau piere în timpul urmăririi (vrăjitoarea crapă încercând să soarbă apa mării ş.a.m.d.).

XXXI. *Eroul se căsătoreşte şi se înscăunează împărat* (de. = **căsătoria**; s. conv. = Z).

1. Soţia şi împărăţia sunt obţinute deodată sau, alteori, eroul primeşte la început doar jumătate de împărăţie, căpătând restul la moartea părinţilor (Z ++).
2. Uneori eroul nu face decât să se căsătorească, dar mireasa nu este fată de împărat şi nu are loc, prin urmare, o înscăunare (Z +).
3. Alteori, dimpotrivă, se vorbeşte numai de urcarea eroului pe tron (Z +).
4. Dacă basmul este întrerupt de o nouă prejudiciere cu puţin înainte de căsătorie, prima mişcare se încheie cu logodna, cu o făgăduială de căsătorie (Z1).
5. Cazul invers: eroul căsătorit îşi pierde soţia; ca urmare a căutării, căsătoria este reînnodată (căsătorie reînnodată, Z2).
6. Alteori, în loc s-o ia pe fata de împărat de soţie, eroul primeşte o răsplată în bani sau o compensaţie în altă

forma (Z0).

Cu aceasta basmul se încheie. Trebuie să mai spunem că, în anumite cazuri, puţine la număr, unele din acţiunile eroilor de basm nu pot fi încadrate în niciuna din funcţiile menţionate şi nici determinate de vreuna din ele. E vorba fie de forme care nu pot fi înţelese fără să recurgem la un material de comparaţie, fie de forme împrumutate din basmele de alt tip (snoave, legende etc). Le definim dar drept **elemente neclare** şi le notăm cu Q.

Care sunt concluziile ce se impun după observaţiile de mai sus?

În primul rând, câteva concluzii *de ordin general.*

Constatăm într-adevăr că numărul funcţiilor este extrem de redus. Putem delimita numai 31 de funcţii. Acţiunea absolut tuturor basmelor ce alcătuiesc materialul nostru se desfăşoară în limitele acestor funcţii, acelaşi lucru întâmplându-se şi cu acţiunea foarte multor alte basme aparţinând celor mai diferite popoare. Mai departe: dacă vom citi toate funcţiile una după alta, vom constata că funcţiile decurg una dintr-alta sub imperiul necesităţii logice şi artistice. Mai remarcăm că, într-adevăr, după cum am notat mai înainte, nicio funcţie nu exclude o altă funcţie: toate ţin de una şi aceeaşi linie axială, şi nu de mai multe.

Acum – câteva concluzii *cu caracter particular,* e drept, dar extrem de importante.

Constatăm că un foarte mare număr de funcţii sunt dispuse în perechi (interdicţie – încălcare, iscodire – divulgare, luptă-victorie, urmărire – salvare etc.). Alte funcţii pot fi dispuse pe grupe. Aşa, de pildă, prejudicierea, mijlocirea, contra-acţiunea incipientă şi plecarea (A, B, C şi ↑) alcătuiesc punctul de înnodare a intrigii. Elementele E, D, F alcătuiesc şi ele – într-un sens – un întreg. Există apoi funcţii izolate (absenţa, pedeapsa, căsătoriaş.a.m.d.).

Deocamdată nu facem decât să enunţăm aceste concluzii cu caracter particular. Ne vom mai referi la constatarea că funcţiile sunt dispuse în perechi, după cum

vom reveni şi asupra concluziilor de ordin general.

Trebuie să trecem acum la analiza directă a basmelor, la studierea textelor ca atare. Căci numai astfel vom putea da răspuns la întrebarea cum se aplică schema descrisă la textele noastre şi ce anume reprezintă fiecare basm în raport cu schema. Reciproca, adică întrebarea ce anume reprezintă *schema* noastră faţă *de basme,* îşi poate afla răspunsul de îndată. Schema este o *unitate de măsură* pentru fiecare basm luat în parte. Tot aşa cum putem întinde o stofă pe metru aflându-i astfel lungimea, putem suprapune şi basmul pe schemă spre a-l defini. Comparând diferitele basme cu schema dată, putem defini şi raporturile dintre basme. Putem prevedea, de pe acum că problema *înrudirii* basmelor, problema subiectelor şi variantelor vor putea afla o soluţie nouă pe această cale.

IV. ASIMILAREA. CAZURI DE FUNCŢII CU DUBLĂ SEMNIFICAŢIE MORFOLOGICĂ

Am arătat mai sus că funcţiile trebuie delimitate independent de personajul care le aduce la îndeplinire. Enumerarea lor ne-a putut convinge de asemenea că definirea lor trebuie să fie independentă şi de felul, de modul cum sunt îndeplinite.

Această circumstanţă îngreuiază uneori definirea anumitor cazuri, deoarece funcţii diferite pot fi îndeplinite în unul şi acelaşi chip. Ceea ce s-ar explica, din câte se pare, prin influenţa exercitată de anumite forme asupra altora. Acest fenomen poate fi numit asimilarea modurilor de îndeplinire a funcţiilor.

Fenomen complex, ce nu poate fi tratat aici în toată cuprinderea sa. Nu avem putinţa de a-l examina decât în măsura în care acest lucru se va dovedi necesar pentru analizele ulterioare.

Să luăm următorul caz: Ivan cere un cal de la Baba-Iaga (95). Ea îi propune să-şi aleagă pe cel mai bun dintr-o herghelie de mânji unul la fel cu celălalt. Ivan alege bine şi ia calul. Acţiunea aceasta, care are loc la Baba-Iaga, reprezintă încercarea eroului de către donator, după care

urmează obţinerea uneltei năzdrăvane. În alt basm însă (125), eroul vrea s-o ia de nevastă pe fiica Duhului apelor. Acesta îi cere s-o recunoască pe mireasă dintr-un şir de douăsprezece fete una la fel cu alta. Putem defini şi acest caz ca o încercare a eroului *de către donator?* Este evident că, în pofida similitudinii de acţiune, avem de-a face cu un element totalmente diferit, şi anume – încercarea grea (H) ca o condiţie a căsătoriei, S-a produs o asimilare între cele două forme. Fără să cercetăm care dintre cele două elemente este cel originar, trebuie totuşi să găsim un criteriu care să permită, în asemenea cazuri, o precisă delimitare a elementelor în ciuda similitudinii actelor. Putem să ne conducem întotdeauna, în situaţiile de acest fel, după principiul definirii funcţiilor în raport cu *consecinţele* lor. Dacă încercarea eroului – trecută cu succes – este urmată de obţinerea uneltei năzdrăvane, avem de-a face cu o încercare impusă de un donator (D1). Dacă însă reuşita eroului în încercare este urmată de dobândirea unei mirese şi de căsătorie, avem de-a face cu o încercare grea (H).

În acelaşi fel putem deosebi o încercare grea de o plecare situată în punctul de înnodare a intrigii. Putem spune, fireşte, că eroul are de înfruntat o „încercare grea" atunci când este trimis după cerbul cu coarne de aur, dar o asemenea trimitere reprezintă din punct de vedere morfologic un cu totul alt element decât încercarea eroului de către fata de împărat sau de Baba-Iaga. Dacă, pentru a duce la bun sfârşit o asemenea încercare, eroul pleacă, întreprinde îndelungate căutări (C↑), se întâlneşte cu donatorul etc., avem de-a face cu un element din secvenţa de înnodare a intrigii (A, B, adică lipsa şi mijlocirea). Dacă încercarea este pe dată trecută cu succes şi conduce nemijlocit la căsătorie, se înţelege că ne aflăm în faţa funcţiilor H şi T (încercarea grea şi soluţia ei).

Dacă soluţionarea cu succes a încercării este urmată de căsătorie, putem conchide că eroul dovedeşte prin această soluţie că merită mireasa sau o dobândeşte direct. Să subliniem dar că *dobândirea personajului căutat*

(respectiv – a unui obiect, dar nu a unei unelte năzdrăvane) constituie consecinţa încercării grele (iar elementul este definit după consecinţe). Nu toate încercările grele sunt legate de o căsătorie ipotetică, dar este vorba de o infimă minoritate de cazuri: în materialul nostru – doar două, nr. 140 şi nr. 132. Soluţionarea încercării este urmată de dobândirea lucrului căutat. Ajungem, aşadar, la următorul rezultat: toate încercările care atrag după sine o căutare trebuie considerate drept B, iar toate încercările urmate de căpătarea unei unelte năzdrăvane – drept D. *Toate celelalte încercări* sunt considerate drept H, cu două tipuri diferite în limitele aceluiaşi cadru; încercări grele legate de un peţit şi de o căsătorie şi încercări grele independente de această finalitate.

Să mai examinăm câteva cazuri de asimilări mai simple. Încercările grele constituie un teren deosebit de propice pentru cele mai felurite asimilări. Fata de împărat cere uneori să i se înalţe un palat fermecat, pe care eroul îl înalţă de regulă imediat cu ajutorul uneltei năzdrăvane. Dar construirea unui palat fermecat poate avea şi o cu totul altă semnificaţie. Săvârşind toate faptele vitejeşti câte avea de săvârşit, eroul îşi înalţă într-o clipă un palat şi se preface într-un mândru fiu de împărat. Avem acum de-a face cu o formă aparte a transfigurării, cu o apoteoză, şi nicidecum cu o încercare grea trecută cu bine. O formă s-a asimilat cu cealaltă, problema primordialităţii acestei forme în fiecare din cele două ipostaze descrise trebuind şi acum să rămână deschisă.

În sfârşit încercarea grea poate să fie asimilată şi cu lupta cu zmeii. Lupta eroului cu zmeul care răpise o fată sau care pustia împărăţia este un element cu totul diferit de încercarea impusă eroului de fata de împărat. Există însă un basm în care fata de împărat îi cere să învingă un zmeu dacă vrea să se căsătorească cu ea. Cum să considerăm acest caz: drept H (încercarea cea grea) sau drept L (lupta)? Răspunsul este – drept H deoarece, în primul rând, succesul este urmat de o căsătorie şi, în al

doilea rând, fiindcă am definit mai înainte lupta ca o *luptă cu răufăcătorul,* iar zmeul din exemplul nostru nu este răufăcătorul, ci un adversar ad-hoc, care ar fi putut fi înlocuit cu orice altă făptură de ucis sau de îmblânzit (un cal de strunit, un rival de învins), fără niciun prejudiciu pentru desfăşurarea acţiunii.

Prejudicierea iniţială şi urmărirea de către răufăcător reprezintă alte două elemente adeseori asimilate. Basmul cu nr. 50 începe prin aceea că sora lui Ivan (o vrăjitoare, numită şi zmeoaica) încearcă să-şi mănânce fratele. Ivan fuge de acasă, acesta fiind punctul de plecare al acţiunii propriu-zise. Sora zmeului (obişnuitul personaj urmăritor) s-a transformat aici în soră a eroului, iar urmărirea este plasată la începutul basmului şi folosită ca prejudiciere (a), mai precis – ca AXVII. Comparând în genere felul de a acţiona al zmeoaicelor în timpul urmăririi cu felul în care mama vitregă acţionează la începutul basmului, vom găsi paralele ce aruncă un plus de lumină asupra începuturilor de basm în care mama vitregă îşi chinuie fiica vitregă. Comparaţia devine şi mai grăitoare dacă studiem şi atributele personajelor respective. În baza unui vast material, se poate afirma că mama vitregă este zmeoaica plasată la începutul basmului şi înzestrată cu unele caracteristici ale Babei-Iaga, alăturate altora, de obârşie cotidiană. Persecutarea poate fi uneori comparată direct cu urmărirea. Merită relevat şi faptul că există o mare similitudine între prefacerea zmeoaicei urmăritoare într-un măr aflat în drumul eroului şi ademenirea lui cu mere frumoase, dar otrăvite, pe de o parte, şi tentativa mamei vitrege de-a o omorî pe fiica vitregă trimiţându-i nişte mere otrăvite, pe de alta. Putem de asemenea compara transformarea zmeoaicei în cerşetoare şi prefacerea în precupeaţă a vrăjitoarei trimise în urmărire de mama vitregă ş.a.m.d.

Funcţia cu dublă semnificaţie morfologică constituie un alt fenomen analog cu asimilarea. Basmul cu nr. 148 ne oferă un exemplu extrem de simplu. Împăratul pleacă şi interzice soţiei sale să iasă din casă. La împărăteasă vine

„o femeie la vedere atât de neprefăcută şi de inimoasă. «Ţi-e urât, zice femeia, urât tare? Ieşi barem la lumina soarelui! Măcar prin grădină du-te de te plimbă!» „etc. (răufăcătorul încearcă să convingă victima, f1). Împărăteasa iese în grădină. Ea cedează astfel propunerilor ispititoare ale răufăcătorului (gl) şi încalcă totodată o interdicţie (el). Ieşirea împărătesei din casă are, aşadar, o dublă semnificaţie morfologică. Basmul cu nr. 105, precum şi alte basme, ne oferă un exemplu mai complicat. În acest basm, încercarea grea – eroul trebuie să sărute pe fiica de împărat din zborul calului năzdrăvan – este deplasată la începutul basmului şi determină plecarea eroului, intrând în definiţia momentului de legătură (B). Astfel plasată, această încercare are o trăsătură specifică: enunţarea ei printr-o strigare publică asemănătoare cu cea lansată de împăratul căruia i s-au răpit fiicele (comp. „Cine va săruta din zborul calului pe fiica mea…" cu „Cine va găsi pe fiicele mele…"). În ambele cazuri, strigarea publică reprezintă unul şi acelaşi element (El), dar în basmul cu nr. 105 ea dobândeşte şi semnificaţia funcţiei H – încercarea grea. Aici, ca şi în câteva alte cazuri similare, încercarea grea este deplasată în punctul de înnodare a intrigii, cu alte cuvinte e folosită ca B, deşi rămâne mai departe şi ca H.

Constatăm prin urmare că modurile de îndeplinire a funcţiilor se influenţează reciproc şi că forme identice sunt folosite pentru funcţii diferite. O formă poate fi transferată în altă poziţie a basmului, căpătând o nouă semnificaţie, uneori fără a şi-o pierde pe cea veche. Toate aceste fenomene îngreuiază analiza şi reclamă o deosebită atenţie în efectuarea operaţiilor de comparare.

V. CÂTEVA ALTE ELEMENTE ALE BASMULUI

A. ELEMENTE AUXILIARE DE LEGĂTURĂ INTERFUNCŢIONALĂ

Funcţiile alcătuiesc elementele fundamentale ale basmului, cele pe care se întemeiază desfăşurarea acţiunii. Mai există însă şi alte părţi componente care prezintă o mare însemnătate, deşi nu determină această desfăşurare.

Se poate constata că funcţiile nu se succed întotdeauna direct una după alta. Dacă două funcţii succesive sunt îndeplinite de două personaje *diferite,* cel de-al doilea trebuie să ştie ce s-a petrecut până atunci. Astfel, basmul a produs un întreg sistem de informare, concretizat uneori în forme foarte pregnante artisticeşte. Se întâmplă însă ca basmul să omită o asemenea informare, personajele acţionând în aceste cazuri fie *ex machina,* fie ca personaje atotştiutoare. Pe de altă parte, informarea este folosită şi atunci când este absolut inutilă. Funcţiile sunt legate între ele în desfăşurarea acţiunii tocmai prin această informarea.

Dăm câteva exemple. Fata de împărat, răpită de Koşcei, îi este şi lui răpită. Urmează o urmărire. Ea ar fi putut surveni direct după actul răpirii, dar basmul intercalează vorbele rostite de calul lui Koşcei: „Ivan, fiul de împărat, a venit de a luat-o pe Maria, fata împăratului mărilor” ş.a.m.d. În acest fel sunt conjugate între ele funcţiile R şi U, adică remedierea şi urmărirea (94).

Acesta este cel mai simplu exemplu de informare. Următoarea formă este mai realizată artisticeşte: posesoarea merelor năzdrăvane a întins strune deasupra zidurilor. La întoarcere, Ivan sare zidul şi atinge corzile: vrăjitoarea *află* de rapt şi urmărirea începe. Strunele sunt folosite – pentru conjugarea altor funcţii – şi în basmul cu Pasărea-de-foc şi în alte basme.

Basmele cu nr. 61 şi 62 ne prezintă un caz mai complex. În loc să-l mănânce pe Ivan, vrăjitoarea şi-a mâncat fiica. Dar ea *nu o ştie.* Ivan *i-o spune* batjocoritor din ascunzătoarea lui, după care intervine fuga şi urmărirea.

Avem de-a face cu cazul invers atunci când urmăritul trebuie să afle că este urmărit: el *lipeşte urechea de pământ* şi aude zgomotul urmăririi.

Iată o formă specifică pentru urmărirea însoţită de transformarea fiicelor sau nevestelor de zmei în grădini, fântâni etc.: învingându-l pe zmeu, Ivan se pregăteşte de

întoarcere, înainte de a porni la drum, *trage însă cu urechea la ce vorbesc zmeoaicele,* aflând astfel de urmărirea ce se pune la cale.

Cazurile de acest fel pot fi apreciate ca intrând în informarea *nemijlocită.* Din această categorie mai fac parte, de fapt, şi elementele B, mai cu seamă B4 (comunicarea nenorocirii), precum şi elementul *„a”* (furnizarea de informaţii eroului asupra răufăcătorului sau viceversa). Cum aceste funcţii sunt importante pentru înnodarea acţiunii, ele au dobândit caracterul unor funcţii de sine stătătoare.

Informarea poate fi întâlnită intercalată între cele mai diferite funcţii. Câteva exemple: fata de împărat răpită trimite o scrisoare părinţilor cu ajutorul unui câine, arătându-le că poate fi salvată de Kojemiaka (se face legătura dintre prejudiciere şi trimiterea eroului să salveze victima, A şi B). În cazul nostru împăratul află de *erou.* O asemenea informaţie asupra eroului poate căpăta anumite valori emoţionale, forma specifică fiind calomniile invidioşilor („că e mare lăudăros” ş.a.m.d.), care provoacă trimiterea eroului. Sunt cazuri (113) când eroul se laudă într-adevăr cu puterea sa. În alte basme, jeluirile au un rol similar.

Informarea se prezintă uneori sub formă de dialog. Basmul a produs forme canonice pentru o serie întreagă de asemenea dialoguri. Donatorul trebuie *să afle* cele petrecute pentru a putea transmite eroului darul său năzdrăvan. De aici şi dialogul dintre Ivan şi Baba-Iaga. La fel se întâmplă şi cu ajutorul năzdrăvan, care trebuie încunoştinţat asupra nenorocirii înainte de a trece la treabă: de unde şi dialogul specific dintre Ivan şi calul său (ori alte ajutoare năzdrăvane).

Oricât de diferite ar fi cazurile amintite, ele prezintă toate o trăsătură comună: un personaj *află* ceva de la un alt personaj, funcţia precedentă fiind tocmai pe această cale legată de cea următoare.

Dacă, pe de o parte, personajele trebuie să afle ceva

(informare, o conversaţie surprinsă în taină, semnale sonore, jeluiri, calomnii etc.) pentru a începe să acţioneze, pe de altă parte, ele îşi îndeplinesc funcţia deoarece *văd ceva.* Ne aflăm deci în faţa celui de-al doilea tip de legături.

Ivan înalţă un palat în faţa palatului împărătesc. Împăratul îl *vede, află* că este Ivan. Urmează nunta fetei de împărat cu Ivan. Sunt astfel legate elementele X şi Z. Uneori în asemenea cazuri – şi în altele similare – este folosită şi o lunetă. Personaje ca Vede-tot şi Simte-tot[141] joacă un rol similar în cadrul altor funcţii.

Dacă obiectul necesar este însă foarte mic sau aflat foarte departe etc., se recurge la o altă formă de legătură. Obiectul este *adus,* iar dacă este vorba de oameni, personajul respectiv este *condus* la locul trebuincios. Moşul aduce împăratului o pasăre (69), ciobanul aduce împărătesei o coroană (70), streleţul aduce împăratului o pană a Păsării-de-foc* (103), baba aduce împăratului nişte pânză etc. Cele mai diferite funcţii sunt astfel legate între ele. În basmul cu Pasărea-de-foc, Ivan este *condus* la împărat. Întâlnim o situaţie similară în basmul cu nr. 84, în care tatăl îşi *conduce* fiii la împărat. Nu ne aflăm de astă dată în faţa unei legături între două funcţii, ci între situaţia iniţială (i) şi trimiterea eroului în căutare (B): împăratul nu este căsătorit, sunt aduşi în faţa lui şapte flăcăi înzestraţi cu puteri năzdrăvane şi el îi trimite să-i găsească o soţie.

Un caz apropiat este cel în care eroul *soseşte,* de pildă, la nunta miresei sale cu cel ce se dădea drept adevăratul erou. Aşa se face legătura dintre P (pretenţiile falsului erou) şi M (recunoaşterea). Există însă şi o legătură mai frapantă între cele două funcţii: la petrecere sunt *invitaţi toţi cerşetorii,* printre care se strecoară şi eroul etc. Organizarea de *petreceri* şi chefuri mari serveşte de asemenea la legarea funcţiei T (soluţia) de funcţia M (recunoaşterea eroului). Eroul a făcut cu succes faţă încercării la care fusese supus de fata de împărat, dar

141 În original, Zorki, Ciutki (n.t.)

nimeni nu ştie unde este. Se face o mare petrecere şi fata de împărat trece prin faţa fiecărui oaspete până ce îl recunoaşte pe erou. Fata de împărat demască în acelaşi fel pe falsul erou: se anunţă trecerea în revistă a oştii, fata de împărat trece pe dinaintea şirurilor de soldaţi şi îl recunoaşte pe impostor. Putem să nu considerăm organizarea unei petreceri drept o funcţie aparte: ea constituie doar un element auxiliar pentru a lega P sau T de M.

Nu am încercat să sistematizăm cele cinci – şase tipuri enumerate mai sus, după cum nu pretindem să fi epuizat cu ele toată gama de tipuri, întrucât ţelul nostru nu ne-o impune deocamdată. Vom nota cu semnul convenţional & elementele care leagă funcţiile între ele.

B. ELEMENTE AUXILIARE ALE TRIPLICĂRII

Întâlnim elemente similare de legătură şi în cazul feluritelor triplicări. Triplicarea ca atare a fost suficient tratată în literatura de specialitate, aşa că putem să nu zăbovim în cele ce urmează asupra fenomenului propriu-zis. Vom specifica numai că se pot triplica atât diverse detalii cu caracter atributiv (trei capete de zmeu), cât şi funcţii separate, perechi de funcţii (urmărirea-salvarea), grupuri de funcţii şi mişcări întregi. Repetarea poate fi uniformă (trei încercări, trei ani de slujbă), sau poate conţine o creştere, o accentuare (cea de-a treia încercare este cea mai grea, cea de-a treia luptă – cea mai cumplită); în sfârşit, ea poate comporta două rezultate negative şi unul pozitiv.

Uneori acţiunea nu face decât să se repete în mod mecanic, alteori însă este necesar să fie introduse anumite elemente care să oprească dezvoltarea fabulaţiei şi să determine o repetare, spre a împiedica o desfăşurare prea uniliniară a acţiunii.

Vom da două-trei exemple.

Ivan primeşte de la tatăl său o măciucă (sau un baston, un lanţ). El aruncă de două ori măciuca (rupe lanţul). Măciuca se rupe când cade jos. Ivan comandă o

nouă măciucă şi abia aceasta din urmă, a treia la număr, se dovedeşte a fi bună. Proba *uneltei năzdrăvane* nu poate fi considerată drept o funcţie independentă, ea nu face decât să motiveze tripla căpătare a uneltei.

Ivan întâlneşte o babă (pe Baba-Iaga, o fată), care îl trimite la sora ei. Un ghem de aţă arată drumul de la prima la a doua dintre surori, precum şi de la a doua la a treia. Rolul de călăuză jucat de ghemul de aţă în cazul nostru nu constituie însă funcţia G3, deoarece el nu face decât să-l conducă pe erou de la un donator la altul, acţiune impusă de triplicarea donatorului. Este foarte probabil ca ghemul să fie specific tocmai în acest rol. Atunci când ghemul îl conduce însă pe erou la locul destinaţiei sale, avem fireşte de-a face cu funcţia G3.

Să menţionăm şi un alt exemplu: pentru ca urmărirea să poată fi reluată, răufăcătorul trebuie să distrugă obstacolele pe care eroul i le ridică în drum. Vrăjitoarea roade pădurea şi începe a doua urmărire. Acţiunea vrăjitoarei asupra pădurii nu poate fi încadrată în niciuna din cele 31 de funcţii menţionate mai înainte. Este un element care provoacă triplicarea sau leagă prima îndeplinire de a doua, ori pe aceasta de a treia. O mai întâlnim însă pe vrăjitoare rozând, şi anume când roade stejarul în care s-a urcat Ivan ca să scape de ea: de astă dată, elementul auxiliar este folosit cu o semnificaţie de sine stătătoare.

La fel stau lucrurile şi atunci când, slujind ca bucătar sau grăjdar la cai, Ivan îl învinge pe primul zmeu şi se întoarce apoi la bucătărie (grajd): această întoarcere nu constituie funcţia ↓, întrucât întoarcerea nu face decât să lege între ele cele trei lupte. Dacă însă, după cea de-a treia luptă, Ivan o scapă pe fata de împărat şi se întoarce acasă, ne aflăm fireşte în faţa funcţiei ↓.

Vom nota cu semnul convenţional toate elementele care servesc la realizarea triplicărilor.

C. MOTIVĂRILE

Înţelegem prin motivări atât cauzele, cât şi ţelurile

care împing personajele să facă anumite fapte. Deşi ele conferă uneori basmului o culoare cu totul aparte şi multă strălucire, motivările fac parte din categoria celor mai variabile şi mai instabile elemente ale basmului. Ele reprezintă în plus un element mai puţin precis şi bine definit decât funcţiile sau elementele de legătură.

Majoritatea faptelor săvârşite de personaje în secţiunea mediană a basmului sunt firesc motivate de desfăşurarea acţiunii şi numai prejudicierea, ca primă funcţie fundamentală a basmului, cere o anume motivare suplimentară.

Remarcăm în primul rând că fapte asemănătoare sau absolut identice sunt motivate în modul cel mai diferit.

Izgonirea sau părăsirea pe mare sunt motivate de: ura mamei vitrege, cearta fraţilor pentru moştenire, invidie, teama de concurenţă (Ivan-neguţătorul), o căsătorie inegală (Ivan, băiat de ţăran, cu fata de împărat), bănuiala unei infidelităţi conjugale, prorocirea umilirii fiului de către părinţi. În toate aceste cazuri, izgonirea este motivată de caracterul lacom, rău, invidios sau bănuitor al răufăcătorului. Dar izgonirea poate fi tot atât de bine motivată şi de firea imposibilă a izgonitului, ceea ce conferă o anume legitimitate izgonirii. Fiul sau nepotul fac trăsnăi prea de tot, maltratează oameni (rup mâinile şi picioarele trecătorilor); târgoveţii se plâng (plângeri – &) şi bunicul îşi izgoneşte nepotul de acasă.

Deşi sunt incontestabil *acţiuni,* faptele izgonitului – cum ar fi maltratările amintite – nu pot fi considerate o funcţie inclusă în desfăşurarea acţiunii basmului. Este vorba, în realitate, de *calitatea* eroului, exprimată de faptele care constituie motivul izgonirii sale.

Trebuie să remarcăm că acţiunile zmeului şi cele ale multor altor răufăcători nu sunt în niciun fel motivate de basm. Se înţelege de la sine că şi zmeul îşi are motivele lui atunci când o răpeşte pe fata de împărat (pentru o căsătorie silită sau pentru a o mânca), dar basmul le trece sub tăcere. Avem temeiul să credem că motivările

formulate verbal nu sunt îndeobşte specifice basmului şi că în general motivările sunt în basm mai curând formaţiuni de dată recentă.

Basmele care nu comportă o prejudiciere au în locul acesteia A (lipsa), iar prima funcţie este B (trimiterea eroului). Putem constata că plecarea eroului pentru remedierea unei lipse este motivată şi ea în modul cel mai diferit.

Lipsa iniţială constituie o stare de fapt. Putem presupune că ea dura de ani şi ani la începerea acţiunii. Survine însă un moment în care personajul care trimite în căutare sau căutătorul însuşi înţelege dintr-odată ce anume îi lipseşte. Acest moment se cere motivat şi el este cel care determină trimiterea (B) sau, nemijlocit, căutarea (Cf). Personajele pot deveni în felul următor conştiente de faptul că le lipseşte ceva: obiectul neposedat îşi semnalează el însuşi prezenţa într-un fel oarecare – o apariţie fulgurantă, o urmă, un semn grăitor, o reflectare oarecare (portret, relatare). Eroul (sau trimiţătorul) îşi pierde echilibrul sufletesc, îl cuprinde dorul de frumuseţea văzută doar o dată, întreaga acţiune avându-şi originea în această schimbare sufletească. Pasărea-de-foc şi pana lăsată de ea poate constitui un exemplu pe cât de grăitor, pe atât de frumos. „Era pana aceea atât de frumoasă şi atâta lumină izvora din ea, că dacă ai fi adus-o într-o odaie întunecată s-ar fi făcut lumină, de parcă plină ar fi fost de nenumărate lumânări.”[142] Basmul cu nr. 78 începe cu o imagine asemănătoare: împăratul vede *în vis* un cal preafrumos, „fir de păr de fir de păr în argint bătut şi cu luna scânteind în frunte”. Împăratul trimite pe erou după cal. În cazul unei fete de împărat, coloratura este diferită.

142 Din păcate, materialul nostru nu cuprinde cazuri perfect similare care să ne permită să urmărim cum eroul devine conştient de faptul că îi lipseşte fata de împărat. Vom aminti însă firul auriu din părul Isoldei, adus de rîndunele regelui Marc. Firul de păr parfumat adus de valurile mării are aceeaşi semnificaţie (în basmele africane). Într-un basm din Grecia antică, vulturul aduce regelui condurul unei preafrumoase curtezane.

Soldatul o vede pe Elena trecând pe lângă el: „Se făcu lumină pe cer şi pe pământ şi văzu el zburând prin văzduh o caleaşcă de aur, cu şase zmei de foc înhămaţi la ea; iar în caleaşcă şade Elena Preaînţeleapta, frumoasă cum nici nuţi poţi închipui, nici bănui, nici în poveste povesti. S-a dat ea jos din caleaşcă, s-a aşezat pe un tron din aur tot şi a început să cheme rând pe rând porumbiţele şi să le înveţe tot felul de minunăţii (porumbiţele care o aşteptau sunt menţionate mai înainte). A terminat cu învăţătura, a sărit în caleaşcă şi dusă a fost” (130). Soldatul se îndrăgosteşte de Elena etc. Din aceeaşi categorie fac parte şi cazurile în care eroul vede în cămara unde fusese oprit să intre portretul unei fete de o frumuseţe răpitoare şi se îndrăgosteşte de ea etc.

Constatăm mai departe că eroul devine conştient de faptul că îi lipseşte ceva datorită unor personaje-mediatori care îl fac să înţeleagă, să simtă acest lucru. Cel mai adesea, rolul acesta revine părinţilor care socotesc că fiul are nevoie de o mireasă. Aceeaşi menire o au şi relatările descriind fete preafrumoase, cum ar fi de pildă următoarea: „Vai, Ivane, fiu de împărat, cum să fiu eu frumoasă? Neasemuit de frumoasă e numai fata împăratului zmeilor de trăieşte peste nouă mări şi nouă ţări” (96). Eroul începe să caute pornind de la asemenea relatări (despre fete de împărat, voinici, minuni etc.).

Se întâmplă uneori ca lipsa să fie doar imaginară. Sora sau mama cea rea, stăpânul hain, împăratul crunt îl trimit pe Ivan după cine ştie ce minunăţie de care nu au nicio nevoie: e pur şi simplu pretextul folosit pentru a scăpa de Ivan. Neguţătorul îl trimite fiindcă se teme de forţa lui, împăratul – fiindcă vrea să-i ia nevasta, surorile cele rele – îndemnate de zmeu. Asemenea trimiteri sunt uneori motivate de o boală imaginară, prejudicierea lipsind în forma ei directă, dar fiind înlocuită sub raport logic – dar nu morfologic – de actul trimiterii, care capătă caracterul unei prejudicieri. *Zmeul* se ascunde în spatele surorii celei rele care trimite pe erou în căutare şi trimiţătorul este de regulă pedepsit la fel cu răufăcătorul

din celelalte basme. Merită să consemnăm faptul că dezvoltarea acţiunii este perfect identică, fie că este vorba de o trimitere dictată de intenţii duşmănoase, fie că nu. După cum vom vedea mai jos, desfăşurarea acţiunii, cu alte cuvinte căutarea ca atare, nu este prin nimic influenţată de cauza directă a plecării eroului, care poate tot atât de bine pleca să caute cine ştie ce minunăţie, fiindcă sora cea rea (sau împăratul crunt) vrea să-l piardă sau pentru că tatăl lui e bolnav ori a văzut în vis o minunăţie. Putem în genere remarca faptul că sentimentele şi intenţiile personajelor nu se răsfrâng niciodată asupra desfăşurării acţiunii.

Lipsa poate deveni pe foarte multe căi un fapt de conştiinţă. Invidia, sărăcia (pentru formele raţionalizate), firea de voinic şi puterea eroului sunt numai câteva din cauzele care pot declanşa o căutare. Până şi dorinţa de a avea copii poate genera o mişcare independentă (eroul este trimis să caute un remediu împotriva sterilităţii). Cazul este foarte interesant, deoarece ne dovedeşte că orice element de basm (în speţă, faptul că împăratul nu are copii) poate da naştere unei acţiuni închegate, se poate transforma într-o naraţiune de sine stătătoare, sau poate genera o asemenea naraţiune. Dar, asemeni tuturor organismelor vii, basmul nu dă naştere decât la produse asemănătoare cu el însuşi. Atunci când o celulă oarecare a organismului numit basm se transformă într-un mic basm în basm, acesta este construit – cum vom vedea mai jos – după aceleaşi legi ca şi orice basm fantastic în genere.

Nu arareori lipsa resimţită de erou nu este însoţită de nicio motivare. Împăratul îşi cheamă copiii şi le spune: „Ia să-mi faceţi mie o treabă” etc., şi îi trimite în căutarea lucrului dorit.

VI. REPARTIZAREA FUNCŢIILOR DUPĂ PERSONAJE

Deşi nu ne-am propus să cercetăm decât funcţiile ca atare, fără să ne ocupăm de personajele care le îndeplinesc ori de obiectele pe care le implică, merită totuşi să abordăm şi problema felului în care funcţiile sunt

repartizate după personaje.

Înainte de a răspunde în amănunt la această chestiune, trebuie dă arătăm că numeroase funcţii se structurează în mod logic într-o serie de *sfere* bine definite, corespunzând în ansamblu cu personajele ce îndeplinesc funcţiile. Le-am putea numi sferele de acţiune. Basmul cunoaşte următoarele sfere de acţiuni:

1. Sfera acţiunilor *răufăcătorului.* Cuprinde: prejudicierea (a), lupta sau alte forme de întrecere cu eroul (L), urmărirea (U).

2. Sfera acţiunilor *donatorului.* Cuprinde: pregătirea transmiterii uneltei năzdrăvane (D), înzestrarea eroului cu unealta năzdrăvană (F).

3. Sfera acţiunilor *ajutorului.* Cuprinde: deplasarea spaţială a eroului (G), lichidarea nenorocirii sau lipsei (R), salvarea eroului urmărit (S), soluţionarea încercărilor grele la care este supus eroul (T), transfigurarea eroului (X).

Sfera acţiunilor *fetei de împărat* (personajul căutat) şi ale *tatălui ei.* Cuprinde: poruncirea încercărilor grele (H), însemnarea (I), demascarea (N), recunoaşterea (M), pedepsirea celui de-al doilea răufăcător (Y) căsătoria (Z). Nu se poate trasa o delimitare perfectă şi precisă între funcţiile împăratului şi cele ale fetei de împărat. De cele mai multe ori, tatăl este cel care porunceşte eroului să ducă la bun sfârşit încercările grele, acţiunea sa decurgând dintr-o atitudine ostila mirelui. Tot el este cel care adesea pedepseşte – sau porunceşte să fie pedepsit – pe falsul erou.

5. Sfera acţiunilor *trimiţătorului.* Cuprinde doar trimiterea eroului în căutare (momentul de legătură B)

6. Sfera acţiunilor *eroului.* Cuprinde: plecarea sa în căutare (C ↑), reacţia la cererile donatorului (E), căsătoria (Z). Prima funcţie (C ↑) este specifică numai eroului căutător eroul-victimă nu le îndeplineşte decât pe celelalte.

7. Sfera acţiunilor *falsului erou* cuprinde de asemenea

C, apoi E şi, în calitate de funcţie specifică, P.

Putem conchide că basmul cunoaşte şapte personaje, între aceleaşi personaje sunt distribuite funcţiile şi în partea pregătitoare (a, b – e, d – e, f – g), dar repartizarea nu este aici uniformă şi aceste funcţii nu pot servi la definirea personajelor. Pe lângă aceasta, există personaje speciale de racord (cei ce se plâng, denunţătorii, calomniatorii), precum şi trădători specifici funcţiei „e" (oglinjoara, dalta, mătura). Din aceeaşi categorie fac parte şi personaje ca Un-ochi, Doi-ochi, Trei-ochi.

Problema distribuirii funcţiilor poate fi rezolvată în planul repartizării *sferelor de acţiuni* după personaje.

Cum sunt repartizate sferele amintite după diferitele personaje ale basmului?

Trei situaţii sunt posibile:

1. Sfera de acţiuni coincide perfect cu personajul. Baba-Iaga care îl pune la încercare şi îl răsplăteşte pe erou, animalele care îl roagă pe erou să le cruţe şi îi dau apoi un dar sunt exclusiv donatori. Calul care îl aduce pe Ivan la fata de împărat, îl ajută s-o răpească, duce la bun sfârşit încercarea grea, îl scapă pe erou de urmăritor etc. – este exclusiv un ajutor.

2. Unul şi acelaşi personaj figurează în mai multe sfere din turn, îi dăruieşte apoi o putere nemaipomenita şi o faţă de masă năzdrăvană şi, în cele din urmă, îl şi ajută să omoare zmeul, este în acelaşi timp şi donator, şi ajutor. Animalele recunoscătoare impun o cercetare separată. Ele încep în calitate de donatori (după ce îl roagă pe erou să le ajute sau să le salveze), se pun apoi la dispoziţia lui şi devin ajutoarele sale. Acest caz a fost descris mai sus, la pag. 48 (F9). Se întâmplă ca animalul eliberat sau cruţat de erou să dispară pur şi simplu, fără să-i comunice măcar formula prin care poate fi chemat, dar el va apărea în momentul critic şi va acţiona ca ajutor al eroului. Animalul îl va răsplăti deci pe erou *direct prin acţiune.* Animalul îl poate ajuta, de pildă, să ajungă în altă împărăţie, îi poate dobândi obiectul căutării sale ş.a.m.d. Putem nota cu: F9 =

G, F9 = R etc. cazurile de acest fel.

Trebuie, să examinăm separat şi cazul Babei-Iaga (sau al oricărui alt locuitor al căsuţei din pădure), care se ia la bătaie cu Ivan, iar apoi fuge arătându-i astfel drumul spre lumea cealaltă. Călăuzirea este o funcţie a ajutorului, din care pricină Baba-Iaga joacă în cazul nostru rolul unui ajutor, fără voie, e drept, ba chiar împotriva voinţei ei. Ea începe ca donator vrăjmaş şi devine un ajutor fără voie. Iată şi alte câteva cazuri de cumulare: tatăl care îşi trimite fiul în căutare, dăruindu-i totodată şi o măciucă, este în acelaşi timp şi trimiţător, şi donator. Cele trei fete din palatele de aur, argint şi aramă, care îi oferă lui Ivan un inel năzdrăvan şi alte daruri, luându-i apoi pe eroi de bărbaţi, sunt şi donatoare, şi fete de împărat. Baba-Iaga îl răpeşte pe băiat, îl bagă în cuptor; băiatul îi fură basmaua năzdrăvană: Baba-Iaga cumulează funcţiile de răufăcător şi donator (involuntar şi vrăjmaş). Ne ciocnim, aşadar, din nou de o concluzie formulată mai înainte, şi anume că voinţa personajelor, intenţiile lor nu pot fi considerate un motiv esenţial în definirea personajelor. Important este nu ceea ce doresc ele să facă, nici sentimentele care le animă, ci faptele lor ca atare, apreciate şi definite exclusiv din punctul de vedere al semnificaţiei lor pentru erou şi în perspectiva evoluţiei acţiunii. Rezultă de aici un tablou similar cu cel întâlnit atunci când am studiat motivările: sentimentele trimiţătorului, duşmănoase, neutre ori binevoitoare, nu exercită nicio influenţă asupra desfăşurării acţiunii.

3. Situaţia inversă: una şi aceeaşi sferă de acţiuni include mai multe personaje. Să luăm, de pildă, cazul zmeului ucis în luptă: el nu mai poate urmări pe erou, şi o serie de personaje speciale – soţiile, fiicele, surorile, soacrele şi mamele zmeilor, toate rubedeniile de sex femeiesc – sunt introduse în basm tocmai în vederea acestei urmăriri. Şi elementele D, E, F sunt uneori distribuite, deşi o asemenea distribuire este cel mai adesea nereuşită artisticeşte. Un anume personaj îl pune la încercare pe erou şi un altul îl răsplăteşte, întâmplător

însă. Am constatat mai sus că funcţiile fetei de împărat sunt împărţite între ea şi tatăl ei. Fenomenul repartizării se observă cu cea mai mare frecvenţă în cazul ajutoarelor. Abordând acest aspect al problemei, trebuie să ne oprim mai întâi de toate asupra raportului dintre uneltele năzdrăvane şi ajutoarele năzdrăvane. Să comparăm următoarele cazuri: 1) Ivan obţine un covor zburător şi pleacă pe el acasă sau la fata de împărat. 2) Ivan obţine un cal şi pleacă dus de el acasă sau la fata de împărat. Rezultă de aici că *obiectele acţionează ca nişte fiinţe vii.* Măciuca o confirmă: ea ucide singură pe toţi duşmanii, pedepseşte singură pe hoţi etc. Să comparăm mai departe:

1) Ivan primeşte în dar un vultur şi pleacă în zbor pe el.

2) Ivan primeşte în dar capacitatea de a se preface în şoim şi pleacă în zbor, o dată metamorfoza realizată. Altă comparaţie: 1) Ivan primeşte un cal care se poate bălega cu aur şi devine astfel un om putred de bogat. 2) Ivan mănâncă măruntaiele unei păsări şi capătă darul de a scuipa aur, devenind foarte bogat. Din aceste două exemple rezultă următoarea concluzie: *însuşirea acţionează ca o fiinţă vie.* Din punctul de vedere al unei morfologii construite pe funcţiile personajelor, fiinţele vii, obiectele şi însuşirile trebuie să fie considerate drept mărimi echivalente. Ne vine însă mai la îndemână să numim fiinţele vii – *ajutoare năzdrăvane,* iar obiectele şi însuşirile – *unelte năzdrăvane,* chiar dacă modul lor de a acţiona este unul şi acelaşi.

Trebuie să adăugăm însă de îndată că această identitate are anumite limite. Putem stabili trei categorii de ajutoare:

1) Ajutoare universale, care pot îndeplini – în anumite forme – „toate” cele cinci funcţii ale ajutorului. Calul este singurul ajutor de acest tip oferit de materialul nostru.

2) Ajutoare parţiale, capabile să îndeplinească mai multe funcţii, dar fără să atingă, o dată însumate capacităţile lor, toate cele cinci funcţii menţionate. Din

această categorie fac parte diferite animale (exceptând calul), voinicii iviţi din inel, feluritele personaje meştere în câte ceva etc. 3) Ajutoare specifice îndeplinind numai o singură funcţie. Din ultima categorie fac parte numai obiectele: ghemul care îl călăuzeşte pe erou, paloşul-taie-singur care omoară pe duşmani, guzla năzdrăvană care cântă singură şi îl ajută pe erou să înfrunte cu bine încercarea la care l-a supus fata de împărat etc. Din cele spuse mai sus rezultă limpede că unealta năzdrăvană nu este nimic altceva decât o formă aparte a ajutorului năzdrăvan.

Se cuvine să amintim şi faptul că eroul izbuteşte să învingă de multe ori şi fără niciun fel de ajutoare. Am putea considera acest tip de erou drept propriul său ajutor. Dacă am fi avut însă putinţa să studiem atributele personajelor, am fi putut arăta că eroul preia în asemenea cazuri nu numai funcţiile ajutorului, dar şi atributele sale. Darul profeţiei este unul din cele mai importante atribute ale ajutorului: calul care prezice, soţia care prezice, băiatul-cel-înţelept ş.a.m.d. Atunci când ajutorul lipseşte, această calitate trece asupra eroului, care devine un erou înzestrat cu darul profeţiei.

Se întâmplă, dimpotrivă, ca ajutorul să îndeplinească uneori funcţii ce sunt specifice eroului. Aşa, de pildă, în cadrul funcţiei E, ajutorul năzdrăvan acţionează adeseori în locul eroului: şoarecii câştigă jocul de-a v-aţi-ascunselea împotriva ursului, animalele recunoscătoare îndeplinesc în locul lui Ivan cele poruncite de Baba-Iaga ca să-l pună la încercare pe erou (94, 95).

VII. PROCEDEELE PRIN CARE NOI PERSONAJE SUNT INTRODUSE ÎN DESFĂŞURAREA ACŢIUNII

Fiecare categorie de personaje îşi are propria ei formă de apariţiei cu alte cuvinte, există procedee specifice prin care personajele respective sunt incluse în desfăşurarea acţiunii. Iată care sunt aceste forme.

Răufăcătorul apare de două ori în cursul acţiunii.

Prima oară el apare pe neaşteptate, venind brusc din afară (în zbor, apropiindu-se pe furiş etc.), şi dispare îndată după aceea. A doua oară el apare în basm ca personaj *căutat* şi găsit de regulă ca urmare a unei călăuziri. *Donatorul* este întâlnit întâmplător, cel mai adesea în pădure (în căsuţa din pădure), sau pe câmp, pe drum, pe uliţă.

Ajutorul năzdrăvan este introdus ca un dar. Momentul respectiv este notat cu semnul convenţional F şi variantele posibile au fost enumerate mai sus.

Trimiţătorul, eroul, falsul erou precum şi *fata de împărat* apar de la început, fiind incluşi în situaţia iniţială. Uneori, când se prezintă situaţia iniţială, falsul erou nu este menţionat în mod direct printre personajele basmului, şi aflăm abia ulterior că el trăieşte la curte sau în casa eroului. Asemeni răufăcătorului, fata de împărat apare de două ori în desfăşurarea basmului. La a doua apariţie, ea este un personaj *regăsit,* eroul căutător putând sau s-o vadă întâi pe ea şi apoi pe răufăcător (zmeul nu e acasă, dialogul cu fata de împărat), sau invers.

Putem considera această repartizare drept o normă a basmului. Există însă şi excepţii. Dacă în basm nu întâlnim un donator, formele apariţiei sale sunt preluate de personajul următor, şi anume de ajutorul năzdrăvan. Eroul întâlneşte din întâmplare – întocmai cum se întâmplă cu donatorul – feluritele personaje meştere fără pereche în câte o îndeletnicire. Atunci când personajul este inclus în două sfere de funcţii, el este introdus anume în acele forme în care începe să acţioneze. Soţia cea înţeleaptă, care apare mai întâi ca donator, pentru a se dovedi apoi, rând pe rând, ajutor năzdrăvan şi fată de împărat, este introdusă în basm ca donator şi nu ca ajutor sau fată de împărat.

O altă abatere de la regula generală constă în aceea că toate personajele pot fi introduse prin intermediul situaţiei iniţiale. Această formă este specifică, după cum am mai arătat, numai pentru eroi, trimiţător şi fata de împărat. Situaţiile iniţiale pot fi împărţire în două mari categorii: situaţia care prezintă pe *căutător* şi familia sa

(tatăl şi cei trei feciori) şi situaţia care prezintă pe *victima* răufăcătorului şi familia ei (cele trei fiice ale împăratului). Întâlnim şi basme care conţin ambele situaţii. Dacă basmul începe cu o lipsă, este necesară, firește, situaţia iniţială care îl prezintă pe căutător (uneori şi pe trimiţător). Cele două categorii de situaţii iniţiale se pot contopi. Întrucât însă fiecare din ele impune prezentarea membrilor unei singure familii, cuplul căutător – căutat se transformă din cuplul Ivan – fata de împărat în unul familial – frate şi soră, feciori şi mamă etc. O asemenea situaţie include, aşadar, şi pe căutător, şi pe victima răufăcătorului[143]

Unele situaţii de acest fel sunt prelucrate epic. Căutătorul ca atare lipseşte la început. El se naşte, de regulă, într-un mod miraculos. Naşterea miraculoasă a eroului constituie unul din cele mai importante elemente ale basmului, fiind una din formele apariţiei eroului în cadrul situaţiei iniţiale. Naşterea este de regulă însoţită de o profeţie privind destinul viitorului erou, care se vădeşte a fi posesorul unor atribute eroice încă înainte să se declanşeze acţiunea propriu-zisă. Basmul menţionează creşterea lui vertiginoasă, superioritatea lui evidentă asupra fraţilor. Alteori Ivan este, dimpotrivă, un prostănac. Nu avem posibilitatea de a studia toate aceste atribute ale eroului, chiar dacă unele din ele se manifestă prin fapte (cearta pe tema întâietăţii), deoarece aceste fapte nu constituie funcţii proprii cursului acţiunii.

Vom mai aminti că situaţia iniţială prezintă adeseori tabloul unei vieţi de bunăstare şi fericire cu totul aparte, redate în imagini pline de viaţă şi pitoresc. Această imagine subliniat luminoasă alcătuieşte un fundal contrastant pentru nenorocirea ce va să vină.

Basmul include uneori în situaţia iniţială şi pe donator, şi pe ajutorul năzdrăvan, şi pe răufăcător. Merită să ne oprim însă doar asupra cazurilor în care este inclus răufăcătorul. Cum situaţia iniţială cere întotdeauna ca

143 Putem constata că in basmele de acest tip fata de împărat este introdusă ulterior în acţiune. Ivan pleacă să-şi găsească mama răpită de Koşcei, găseşte o fată de împărat răpită şi ea de acelaşi răufăcător.

personajele incluse în ea să facă parte din aceeaşi familie, răufăcătorul apărut în cadrul situaţiei iniţiale devine rudă cu eroul chiar dacă atributele sale coincid fără niciun echivoc cu cele ale zmeului, vrăjitoarei ş.a.m.d. Aşa, de pildă, vrăjitoarea din basmul cu nr. 50 este o zmeoaică tipică, deşi, odată cu includerea ei în situaţia iniţială, ea devine sora eroului.

Trebuie să amintim şi de situaţiile iniţiale ale mişcărilor secunde şi, în genere, ale mişcărilor repetate. Şi acestea încep cu o situaţie iniţială bine definită. Dacă Ivan a dobândit o mireasă şi o unealtă năzdrăvană, iar fata de împărat (devenită uneori între timp soţia eroului) i-o fură ulterior, rezultă următoarea situaţie iniţială: răufăcătorul + căutătorul + obiectul viitoarei căutări. Putem trage concluzia că răufăcătorul apare mai des în situaţia iniţială a mişcării secunde decât în cea a primei. Se întâmplă însă ca unul şi acelaşi personaj să joace roluri diferite în prima şi în a doua mişcare (dracul este ajutor năzdrăvan în prima mişcare, dar răufăcător – în a doua etc.). Toate personajele primei mişcări care reapar şi în a doua fiinţează, aşadar, dinainte în basm, sunt dinainte cunoscute ascultătorului sau cititorului, din care pricină nu mai este necesar să apară noi personaje din aceeaşi categorie. Ceea ce nu îl împiedică pe povestitor să uite uneori, narând mişcarea a doua, de ajutorul năzdrăvan din prima şi să-şi pună eroul să-l dobândească pentru a doua oară.

Să vorbim, în sfârşit, de situaţia iniţială incluzând-o pe mama vitregă. Mama vitregă este sau de la bun început prezentă, sau ni se povesteşte cum moare prima soţie a moşului şi cum se căsătoreşte el cu cea de-a doua. Răufăcătorul este introdus în basm prin cea de-a doua căsătorie a moşului. Copiii care se nasc din această căsătorie sunt răufăcători, fie fete, fie băieţi (falşi eroi etc).

Toate problemele amintite pot fi dezvoltate şi tratate mai amănunţit. Socotim însă că indicaţiile de mai sus sunt suficiente pentru cercetarea noastră morfologică generală.

VIII. DESPRE ATRIBUTELE PERSONAJELOR ŞI SEMNIFICAŢIA LOR

„Ştiinţa formelor este ştiinţa transformărilor”.
Goethe

Studierea personajelor după funcţiile ce le sunt specifice, distribuirea lor după categorii şi studierea formelor apariţiei lor în basm ne fac să ne punem fără să vrem întrebarea: ce sunt în fond personajele basmului? Am delimitat mai sus cu toată claritatea acţiunile ca atare de *personajele* care le îndeplinesc. Denumirile şi atributele personajelor constituie tot atâtea mărimi variabile ale basmului. Precizăm că înţelegem prin atribute totalitatea calităţilor exterioare ale personajului: vârsta, sexul, condiţia, înfăţişarea, diferite trăsături particulare etc. Aceste atribute sunt cele care conferă basmului culoare, farmec şi strălucire. Cum vine vorba de basme, în minte ne vin întâi şi întâi Baba-Iaga în căsuţa ei din pădure, zmeii cu multe capete, Ivan-fiul de împărat şi preafrumoasa fată de împărat, caii năzdrăvani etc. Am văzut însă că, în basme, un personaj poate foarte uşor înlocui un altul. Aceste substituiri au propriile lor motivări, extrem de complexe uneori. Viaţa reală creează ea însăşi imagini noi şi pregnante, care elimină unele personaje de basm. Eposul popoarelor vecine, literatura scrisă, religia, fie că este vorba de creştinism, fie de credinţe locale – toate influenţează basmul. Acesta păstrează în adâncurile sale urme ale păgânismului antic, remanenţe ale obiceiurilor şi datinilor străvechi. Basmul se metamorfozează treptat, iar aceste transformări, aceste metamorfoze ale basmului sunt şi ele supuse anumitor legi. Toate procesele amintite creează acea imensă varietate, în care cercetătorului îi vine atât de greu să se descurce.

Studierea basmului este cu toate acestea posibilă. Permanenţa funcţiilor se păstrează şi avem astfel putinţa să sistematizăm şi elementele grupate în jurul funcţiei.

Cum să realizăm această sistematizare?

Alcătuirea unor tabele constituie cea mai bună cale. Veselovski vorbise şi el de descrierea basmului prin tabele, deşi nu prea credea în posibilitatea unei asemenea operaţii.

Am alcătuit asemenea tabele. Nu avem aici putinţa să prezentăm cititorului toate detaliile lor, deşi ele nu sunt chiar atât de complicate. Studierea atributelor personajului ne impune doar următoarele trei rubrici fundamentale: înfăţişarea şi denumirile, specificul apariţiei, locuinţa. Pe lângă acestea mai apar şi o serie de elemente auxiliare, de mai mică importanţă. Iată care vor fi trăsăturile caracteristice ale Babei-Iaga: numele şi înfăţişarea ei (c-un picior de fildeş tot, cu un nas hâit, până în tavan suit etc); căsuţa învârtindu-se pe picioarele ei de găină; mijlocul ei de apariţie – sosirea în zbor într-o piuă, cu şuier şi zgomot mare. Dacă ne propunem să determinăm personajul din punctul de vedere al funcţiei, de pildă – ca donator, ajutor năzdrăvan etc. – şi trecem în diferite rubrici tot ce se spune despre el, rezultă un tablou extrem de interesant. Întregul material al fiecărei rubrici poate fi urmărit absolut independent prin totalitatea materialului de basm studiat. Deşi mărimile acestea reprezintă elemente variabile, putem constata şi aici o pronunţată repetabilitate. Formele cele mai pregnante, cu cea mai mare repetabilitate, constituie ceea ce am putea numi un canon al basmului. Avem posibilitatea de a-l scoate în evidenţă, cu condiţia să definim mai înainte cum să deosebim formele fundamentale de cele derivate şi eteronome. Există un canon internaţional, există forme naţionale – specific indiene, arabe, ruseşti, germane, şi există forme provinciale – nordice, din regiunea Novgorodului, din Perm, din Siberia etc. În sfârşit, există forme care se împart după o serie de categorii sociale: soldăţeşti, argăţeşti, semiorăşeneşti. Mai putem observa cum un element întâlnit de regulă într-o anumită rubrică apare pe neaşteptate în cu totul alta: a intervenit aici o permutare de forme. Aşa, de pildă, zmeul poate juca rolul donatorului-sfetnic. Permutările de acest fel joacă un rol

uriaş în generarea unor noi formaţiuni ale basmului, formaţiuni care sunt adesea luate drept un nou subiect, deşi ele sunt extrase din altele vechi, printr-un proces de transformare, de metamorfozare. Permutarea nu reprezintă singurul tip de transformare. Clasificând materialul fiecărei rubrici, putem determina toate modurile sau, mai precis, toate tipurile de transformare. Nu vom zăbovi asupra tipurilor de transformare, deoarece am face astfel o prea lungă digresiune, transformarea constituind un material suficient pentru o cercetare de sine stătătoare.

Dar alcătuirea de tabele şi studierea atributelor personajelor, alături de cercetarea mărimilor variabile ale basmului în genere, aduc după sine şi alte rezultate. Am stabilit mai înainte că basmul este construit pe funcţii identice. Legile transformării au putere nu numai asupra elementelor atributive, dar şi asupra funcţiilor, deşi acest lucru este mai puţin evident şi infinit mai greu de studiat. (Am trecut pretutindeni în lista noastră în poziţia întâi formele pe care le considerăm fundamentale.) Dacă am consacra un studiu aparte acestei probleme, am putea construi o protoformă a basmului fantastic în toată concreteţea ei, nu numai într-o perspectivă schematică, aşa cum am făcut-o aici. Să nu uităm că această operaţie a fost de multă vreme făcută pentru o serie de subiecte luate izolat. Delimitând toate formaţiunile locale, secunde, şi păstrând exclusiv formele fundamentale, vom obţine basmul faţă de care toate basmele fantastice vor fi simple variante. Cercetările întreprinse de noi pe acest tărâm ne-au dat temei să socotim în genere drept formă fundamentală a basmulur fantastic basmele cu următoarea linie fabulativă: zmeul o răpeşte pe fata de împărat, Ivan o întâlneşte pe Baba-Iaga, obţine un cal de la ea, zboară călare, ajutat de cal îl înfrânge pe zmeu, pleacă îndărăt urmărit de zmeoaice, îşi întâlneşte fraţii etc. Putem dovedi însă justeţea aserţiunii noastre numai printr-un studiu minuţios al metamorfozelor, al transformărilor basmului. În planul problemelor formale, aceasta ne va face să abordăm

ulterior problema subiectelor şi variantelor, precum şi cea a relaţiei dintre subiecte şi compoziţie.

Dar studierea atributelor va scoate în evidenţă şi o altă consecinţă de mare importanţă. Dacă extragem toate formele fundamentale pentru fiecare rubrică şi le reunim într-un singur basm, un asemenea basm ne va conduce la concluzia că la baza lui se află anumite reprezentări abstracte.

Să lămurim cele spuse cu ajutorul unui exemplu. Dacă trecem într-o rubrică toate încercările pe care donatorul le impune eroului, constatăm că ele nu sunt câtuşi de puţin întâmplătoare. Din punctul de vedere al naraţiunii ca atare, ele nu sunt nimic altceva decât unul din procedeele retardante ale epicului*: eroul are de înfruntat un obstacol; învingându-l, el primeşte unealta năzdrăvană care îl va ajuta să-şi atingă ţelul. Felul încercării nu prezintă nicio importanţă din acest punct de vedere. Mai mult, trebuie să considerăm o bună parte din aceste încercări exclusiv drept părţi componente ale unei anumite compoziţii artistice. Vorbind însă de formele fundamentale ale încercării eroului, constatăm că ele urmăresc un scop bine precizat, chiar dacă neformulat în mod explicit. Întrebarea: ce anume doreşte să afle de la erou Baba-Iaga sau orice alt donator, care anume din virtuţile eroului sunt puse la încercare – nu îngăduie decât *un singur* răspuns ce poate fi exprimat printr-o formulă abstractă. Tot printr-o formulă abstractă, dar diferită prin esenţa ei, se pot rezuma şi încercările impuse eroului de fata de împărat. Comparând formulele, vom vedea că ele decurg una dintr-alta. Iar atunci când vom confrunta aceste formule cu celelalte elemente atributive studiate, vom descoperi cu surprindere că în planul logic al basmului există o linie directoare, întocmai ca şi în planul artistic. Elemente atât de disparate cum ar fi culcarea lui Ivan pe cuptor (trăsătură internaţională, şi nicidecum rusă), legătura dintre el şi părinţii lui morţi mai înainte, existenţa interdicţiilor şi încălcarea lor, bastionul de pază al donatorului (căsuţa Babei-Iaga ca formă fundamentală),

până şi elemente de detaliu ca părul de aur al fetei de împărat (trăsătură răspândită în întreaga lume) dobândesc o semnificaţie întru totul specifică şi pot fi studiate. Studierea atributelor face posibilă o *tălmăcire* ştiinţifică a basmului. Din punct de vedere istoric, aceasta înseamnă că basmul fantastic reprezintă un *mit* în fundamentele sale morfologice. Ne dăm perfect de bine seama că exprimăm astfel o idee întru totul eretică în raport cu punctul de vedere al ştiinţei contemporane, idee discreditată de altminteri îndeajuns de adepţii şcolii mitologice. Dar ea are şi adepţi prestigioşi de talia lui Wundt. În plus, am ajuns la această idee pe calea analizei morfologice.

Dar nu trebuie să uităm că ideile expuse mai sus sunt numai supoziţii. Cercetările morfologice în acest domeniu se cer legate de cercetarea istorică, ceea ce depăşeşte deocamdată obiectul studiului nostru. În acelaşi context, basmul s-ar cere studiat în plus şi în legătură cu reprezentările religioase.

Vedem, aşadar, că este extrem de important să studiem atributele personajelor, studiu pe care nu am făcut decât să-l schiţăm mai sus. Nu intenţionăm să dăm în cele ce urmează o precisă clasificare a personajelor după atributele lor. Nu merită să specificăm că răufăcător poate fi rând pe rând zmeul, vrăjitoarea, Baba-Iaga, tâlharii, negustorii, prinţesa cea rea etc., iar donatorul – Baba-Iaga, băbuţa, bunicuţa, duhul-pădurii, ursul etc., deoarece asta ar însemna să facem un catalog, ceea ce ar prezenta interes numai în măsura în care el ar fi alcătuit în perspectiva unor probleme de mai largă cuprindere. Problemele acestea au fost schiţate: este vorba de legile transformării şi de reprezentările abstracte care se reflectă în formele fundamentale ale acestor atribute. Am furnizat de asemenea un sistem, un plan de prelucrare a materialului[144]. O dată ce problemele generale ridicate de noi impun o cercetare specială şi nu pot fi soluţionate în cuprinsul succintului nostru studiu, un simplu catalog şi-ar

144 Vezi anexa I.

pierde semnificaţia generală şi s-ar transforma într-o înşiruire uscată, extrem de necesară specialistului, dar fără vreo valoare de rezonanţă mai amplă.

IX. BASMUL CA ÎNTREG

„Planta originară (Urpflanze) *va fi cea mai uimitoare făptura din lume. Natura însăşi mă va invidia. Dispunând de acest model şi de cheia sa, vom putea apoi crea la infinit plante care să fie consecvente, adică plante ce ar putea exista, deşi de fapt nu există. Ele nu sunt nişte umbre sau iluzii poetice ori pitoreşti, ci le sunt proprii necesitatea şi adevărul lăuntric. Aceeaşi lege va putea fi aplicată la tot ce este viu”.*

Goethe

A. PROCEDEELE DE COMBINARE A NARAŢIUNILOR

Acum, când am arătat care sunt principalele elemente ale basmului şi am scos în lumină unele momente de importanţă secundară, putem trece la descompunerea oricărui text în părţile lui componente.

Avem de răspuns de la bun început la întrebarea: ce înţelegem prin basm?

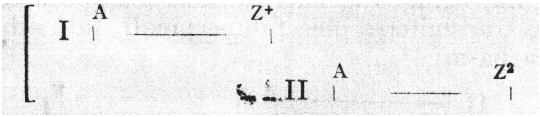
Judecând lucrurile sub raport morfologic, putem numi basm orice dezvoltare de la prejudiciere (a) sau lipsă (a) – prin funcţiile intermediare – la căsătorie (Z) sau la alte funcţii folosite ca deznodământ. Printre funcţiile finale întâlnim răsplata (F), dobândirea lucrului căutat sau remedierea nenorocirii (R), salvarea de urmăritori (S) etc. Am dat numele de *mişcare* unei asemenea dezvoltări. Orice nouă prejudiciere, orice nouă lipsă creează fiecare câte o nouă mişcare. Un basm poate avea mai multe mişcări şi primul lucru, pe care îl avem de făcut când analizăm un text, este să determinăm câte mişcări alcătuiesc basmul respectiv. O nouă mişcare poate urma direct unei mişcări anterioare, dar putem întâlni şi o împletire între ele prin oprirea dezvoltării începute şi intercalarea unei noi mişcări. O mişcare nu poate fi întotdeauna delimitată cu uşurinţă, dar această delimitare este întotdeauna posibilă

şi se face cu absolută precizie. Acceptând ca premisă de lucru definirea basmului ca mişcare, nu trebuie să tragem însă concluzia pripită că numărul de mişcări corespunde perfect cu numărul de basme. Intervenţia unor procedee specifice de paralelism, repetare etc. face ca un basm să poată fi alcătuit din mai multe mişcări.

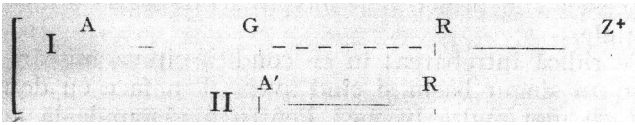
Iată de ce, înainte de a da răspuns la întrebarea cum putem deosebi un text cu un singur basm de un altul comportând două sau mai multe basme, vom examina procedeele prin care mişcările sunt legate între ele, indiferent de numărul basmelor comportate de textul dat.

Mişcările pot fi legate în felul următor:

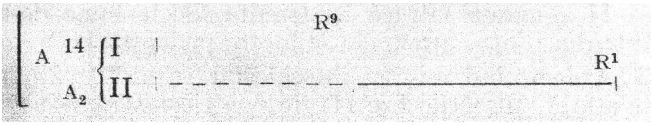
1. O primă mişcare este direct urmată de o a doua. Iată schema model pentru acest tip de legătură:



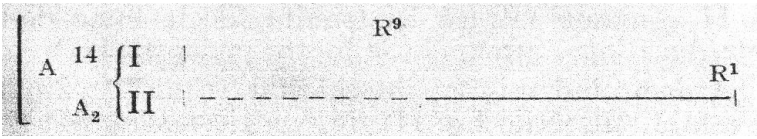
2. Noua mişcare începe mai înainte ca prima să se fi terminat. Acţiunea este întreruptă de o mişcare episodică. După încheierea mişcării episodice, urmează şi cea a primei mişcări. Iată schema:



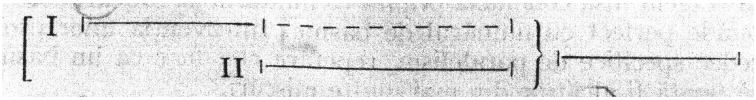
3. Episodul poate fi, la rândul său, întrerupt şi atunci rezultă scheme destul de complicate.



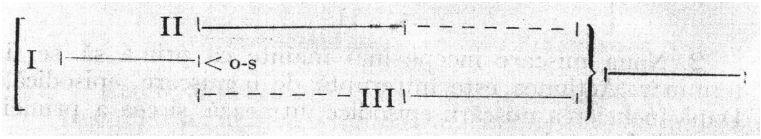
4. Basmul poate începe cu două prejudicieri distincte, dintre care numai una este la început remediată pe de-a întregul şi doar apoi cealaltă. Dacă eroul este ucis şi i se răpeşte unealta năzdrăvană, întâi este remediată uciderea şi abia după aceea el redobândeşte lucrul furat lui.



5. Două mişcări diferite pot avea unul şi acelaşi sfârşit.



6. Basmul comportă uneori *doi* eroi căutători (vezi basmul cu nr. 92: cei doi Ivani, fiii soldatului). La jumătatea primei mişcări, eroii se separă, de regulă lângă un stâlp înfipt la marginea drumului şi purtător de semne premonitorii. Acest stâlp serveşte ca element *de divergenţă.* (Notăm cu semnul convenţional e despărţirea la stâlpul de pe marginea drumului; adăugăm că acesta este uneori un simplu accesoriu.) La despărţire, eroii îşi dau adeseori unul altuia un obiect-semnal (lingură, oglinjoară, batistă; notăm cu semnul convenţional o-s transmiterea obiectului-semnal). Iată schema unui asemenea basm:



Acestea sunt principalele modalităţi de legare a mişcărilor între ele.

Se ridică întrebarea: în ce condiţii câteva mişcări alcătuiesc un singur basm şi când avem de-a face cu două sau chiar cu mai multe basme? Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie mai întâi să spunem că *modul de legare a mişcărilor nu exercită niciun fel de influenţă,* în plus, nu dispunem de criterii precise. Putem indica însă câteva cazuri mai limpezi. Avem de-a face cu un singur basm în următoarele cazuri:

1. Dacă basmul este alcătuit de la început şi până la sfârşit dintr-o singură mişcare.
2. Dacă basmul este alcătuit din două mişcări, dintre

care una se încheie negativ, iar cealaltă pozitiv. Model: mişcarea I – maştera o goneşte de-acasă pe fiica vitregă. Tatăl o duce într-aiurea. Ea se întoarce încărcată cu daruri. Mişcarea îi mama vitregă îşi trimite fiicele bune de-acasă, tatăl le duce într-aiurea, ele se întorc pedepsitei

3. Atunci când mişcări întregi sunt triplicate. Zmeul răpeşte o fată. Mişcările I şi îi fraţii mai mari pleacă rând pe rând s-o găsească şi eşuează. Mişcarea III: prâslea pleacă şi el, scapă fata şi pe fraţii săi.

4. Atunci când în prima mişcare eroul dobândeşte o unealtă năzdrăvană ale cărei puteri le foloseşte doar în mişcarea a doua. Model: mişcarea I – fraţii pleacă de acasă să-şi facă rost de cai. Reuşesc şi se întorc cu caii. Mişcarea îi zmeul o ameninţă pe fata de împărat. Fraţii se duc să îndepărteze primejdia. Îşi ating scopul cu ajutorul cailor. Iată care ar fi explicaţia acestei construcţii: dobândirea uneltei năzdrăvane, acţiune plasată de obicei la mijlocul basmului, este deplasată în cazul nostru spre începutul lui, survenind înaintea punctului de înnodare a intrigii propriu-zise (ameninţarea zmeului). Înainte de a dobândi unealta năzdrăvană, eroii devin conştienţi, fără vreo motivare anume, de faptul că aceasta le lipseşte – fraţii vor, aşa din senin, să aibă nişte cai năzdrăvani – ceea ce determină declanşarea unei căutări, lansează adică o mişcare.

5. Atunci când, înainte de a remedia definitiv prejudicierea iniţială, eroul simte dintr-odată lipsa unui lucru oarecare, ceea ce îl împinge la noi căutări, iniţiază adică o nouă mişcare, dar nu un nou basm. În asemenea cazuri, eroul are trebuinţa de un nou cal, vrea să capete oul cu moartea lui Koşcei etc., ceea ce lansează o nouă dezvoltare, întrerupând-o momentan pe cea dintâi.

6. În cazul când începutul basmului comportă două prejudicieri dintr-odată (izgonirea fiicei vitrege şi blestemarea ei etc.).

7. Avem de-a face cu un singur basm şi în textele în care prima mişcare include lupta cu zmeul, iar a doua începe cu deposedarea eroului de obiectul căutării de

către fraţii săi şi aruncarea lui într-o prăpastie etc., după care urmează funcţia P şi încercările grele. Este vorba de dezvoltarea pe care am constatat-o atunci când am enumerat toate funcţiile basmului şi subliniem că această dezvoltare constituie cea mai plenară şi desăvârşită formă a basmului. 8. De asemenea şi basmele în care eroii se despart lângă un stâlp înfipt la margine de drum. Trebuie să arătăm totuşi că soarta fiecăruia dintre fraţi poate constitui materia unui basm perfect independent, din care pricină este posibil să ne vedem nevoiţi să clasăm acest caz într-o categorie aparte faţă de cele precedente.

În toate celelalte cazuri avem de-a face cu două sau chiar cu mai multe basme. Atunci când trebuie să determinăm dacă textul dat cuprinde sau nu două basme, nu trebuie să ne lăsăm derutaţi de prezenţa unor mişcări extrem de scurte. Menţionăm printre cele mai scurte dintre acestea distrugerea semănăturilor şi declaraţia de război. În genere, trebuie spus că distrugerea semănăturilor ocupă un loc întrucâtva aparte. În majoritatea cazurilor, vedem de la bun început că personajul care distruge semănăturile joacă în cea de-a doua mişcare un rol mai important decât în prima şi că acţiunea lui distrugătoare nu face decât să-l introducă în basm. Basmul cu nr. 60 ne arată, de pildă, că iapa care fură fânul devine mai apoi donator (vezi şi basmele cu nr. 108 şi 109**).** În basmul cu nr. 69 păsăruica ce fură grâul este de fapt Omul-de-aramă, asemenea celui din basmele cu nr. 67 şi 68 („fără păsăruica aceea era chiar Omul-de-aramă”). Basmele nu se pot împărţi însă după formele de apariţie a personajelor luate ca criteriu selectiv, întrucât, în ipoteza afirmativă, s-ar putea spune că fiecare primă mişcare nu face decât să pregătească şi să introducă personajele mişcării următoare. Distrugerea semănăturilor şi prinderea făptaşului reprezintă un basm perfect independent din punct de vedere teoretic, dar această mişcare este în majoritatea cazurilor percepută ca o mişcare introductivă.

B. UN EXEMPLU DE ANALIZĂ

Ştiind cum sunt repartizate mişcările, putem descompune orice basm în părţile lui componente. Reamintim că funcţiile personajelor constituie părţile componente fundamentale. Urmează elementele de legătură şi apoi motivările. Formele de apariţie a personajelor – sosirea zmeului în zbor, întâlnirea cu Baba-Iaga – ocupă un loc aparte. În sfârşit, urmează elementele atributive sau accesoriile de tipul căsuţei Babei-Iaga sau a piciorului ei de lut. Aceste cinci categorii de elemente nu determină numai construcţia basmului, ci şi basmul ca atare în întregul său.

Să încercăm să descompunem în întregime un basm oarecare. Am ales pentru această analiză un basm foarte scurt, cu o singură mişcare, cel mai mic basm al materialului nostru.

Exemplele de analiză tratând basme mai complexe au fost trecute în anexă, deoarece ele sunt importante mai cu seamă pentru specialişti.

Basmul nostru este *Gâştele sălbatice1* (nr. 64) 2.

Au fost odată un moş şi-o babă. Aveau o fată şi un băiat mic de tot.1 „Fată-hăi, zis-a mama o dată, noi ne-om duce la lucru şi ţi-om aduce un colac, rochiţă ţi-om face, şi basma ţi-om cumpăra: dară tu să fii cuminte, să-ţi păzeşti frăţiorul şi din curte afară să nu calci” 2.

Părinţii s-au dus 3, iar fata a uitat ce i se poruncise4, l-a pus pe frăţior pe iarbă, sub fereastră, şi a zbughit-o pe uliţă, unde s-a ţinut tot de joacă şi de ghiduşii 5.

Au venit în zbor gâştele sălbatice, l-au luat pe băieţel şi l-au dus cu ele 6.

S-a întors fetiţa acasă şi, ce să vezi – frăţiorul ia-l de unde nu-i 7. S-a speriat nevoie mare, s-a repezit încolo şi-ncoace, dar de găsit, nu l-a putut găsi. L-a strigat ce l-a strigat, s-a pus pe plâns, s-a tânguit că amar or pedepsi-o maica şi taica, dar fără folos: frăţiorul nu răspunse8. A ieşit fata atunci în câmp şi s-a uitat în jur cât vedea cu ochii9: zări departe – departe gâştele sălbatice cum se topeau dincolo de pădurea cea întunecată. Gâştele

sălbatice îşi câştigaseră de multă vreme rea faimă de câte rele

1. Situaţia iniţială (i)
2. Interdicţie întărită prin făgăduieli (al)
3. Absenţa părinţilor (al)
4. Motivarea încălcării interdicţiei (Moţ.)
5. Încălcarea interdicţiei (c1)
6. Prejudicierea (A1)
7. Rudiment de comunicare a nenorocirii (B4)
8. Detaliere: rudiment de triplicare.
9. Ieşirea din casă şi căutarea

(C↑)

1 Titlul basmului este *Gusi-lebedi* şi ar însemna, într-o traducere ad litteram, „gâşte-lebede", mai exact „gâşte şi lebede", evitându-se astfel înzestrarea gâştelor cu însuşiri specifice lebedelor (după tipul formaţiei „peşte-spadă"). În limba rusă, termenul a apărut în legătură cu un fenomen specific zonelor nordice: pasajul marilor păsări migratoare. Sub imperiul distanţei imense pe care o parcurgeau în drumul migraţiei lor, a dimensiunilor lor şi a zborului organizat, gâştele şi lebedele au impresionat imaginaţia popoarelor nordice, asimilându-se cu imaginea păsării-cărăuş şi, rareori, tâlhar. (N.t.)

2 Cifrele din paranteze (coloana din dreapta) sunt trimiteri la tabelele din anexa I, pp. 122 – 129.

făcuseră şi câţi copii furaseră. Fata ghici că ele îl luaseră şi pe frăţiorul ei şi porni în goană să le-ajungă din urmă10.

A fugit, a tot fugit ea pini când, ce să vezi, a dat în drum de un cuptor".

„Spune-mi, cuptorule, încotro au zburat gâştele?" – „Mănâncă o plăcintă de secară din astea de le-am copt eu şi ţi-oi spune". 12

„Cum să mănânc de-astea de secară când la tata acasă nici de grâu nu mă

(Urmează întâlnirea cu mărul şi cu pârâiaşul.

Propuneri şi răspunsuri înfumurate asemănătoare 14.)

Şi ar mai fi rătăcit aşa multă vreme pe câmpii şi prin păduri, dacă nu avea norocul să dea peste un arici.15 A vrut fata să-l împingă cu piciorul”, dar s-a temut să nu se înţepe17 şi l-a întrebat:

„Ariciule, ariciule, nu cumva ai văzut încotro au zburat gâştele?” 18 – „Într-acolo au zburat” – îi arătă ariciul 19.

A fugit fata încotro îi arătase ariciul şi a dat peste o căsuţă care se tot învârtea pe picioarele de găină pe care era aşezată20.

Iar în căsuţă şade Baba-Iaga, cu botul vânos şi piciorul din lut21; alături, pe o laviţă, şade frăţiorul fetei22

10. Cum nu avem în acest basm un personaj-trimiţător care să anunţe nenorocirea, rolul acesta revine cu oarecare întârziere răufăcătorului însuşi, care îl înştiinţează pe erou asupra specificului nenorocirii prin apariţia sa de o clipă

11. Apariţia personajului care îl va pune la încercare pe erou. E întâlnit întâmplător (formă canonică; 71, 73)

12. Dialogul cu acest personaj (foarte prescurtat) şi încercarea (D1) (76, 78 b)

13. Răspunsul înfumurat – reacţie negativă a eroului. Acest rezultat determină o întreită repetare a încercării. Cursul acţiunii cere ca eroului să i se acorde ajutor (E1 neg.)

14. Triplicarea (:)

15. Apariţia ajutorului recunoscător (Fi)

16. Ajutorul este neputincios; rugămintea de cruţare nu este rostită. (D’7)

17. Cruţarea (E7)

18. Dialog (&)

19. Ariciul recunoscător devine ajutor, arătându-i eroului calea (F9 = G4)

20. Locuinţa răufăcătorului (92 b)

21. Chipul răufăcătorului (94)

22. Apariţia personajului căutat (98)

şi se joacă cu nişte mere de aur *23.*

23. Aurul este unul din atributele tipice ale personajului căutat (99)

Cum l-a văzut, fata s-a furişat până la el, l-a apucat, şi fugi cu el! 24, 25 Dar gâştele au simţit-o şi îndată au zburat pe urma ei26.

25. Întoarcere subînţeleasă↓

26. Urmărirea în zbor (U1)

Sunt gata-gata s-o ajungă. Unde să se-ascundă de ele?

27. Salvarea de urmăritor

Urmează din nou punerea la încercare a eroului de către cele trei personaje, cu deosebirea că, de astă dată, eroul le face faţă cu succes, iar personajele respective îl ajută să scape de urmăritori. Pârâiaşul, mărul şi cuptorul o ascund pe fată. 27 Basmul se încheie cu întoarcerea fetei acasă.

24. Dobândirea obiectului căutării prin viclenie sau forţă (R1)

Dacă ar fi să scriem acum toate funcţiile acestui basm, ar rezulta următoarea schemă:

[D1 E1 neg fi neg3]

al e Al b4 C ↑ {} G4 Rl ↓ U1 [D1 E1 Fi = S4]3

D’7 E7 F9

Să presupunem acum că toate basmele alcătuind materialul nostru au fost analizate în acest fel şi că schemele obţinute au fost notate. Care va fi rezultatul? Trebuie să spunem în primul rând că descompunerea în părţi componente este extrem de importantă pentru orice ştiinţă. Am văzut mai înainte că, în cazul basmului, nu am dispus până acum de mijloacele necesare pentru a realiza în mod perfect obiectiv această operaţiune. Putinţa de a o face este prima concluzie foarte importantă. A doua concluzie constă în aceea că schemele pot fi comparate, această comparaţie ducând la soluţionarea unui mare

număr din problemele ridicate în capitolul introductiv. Vom trece aşadar la rezolvarea lor.

C. PROBLEMA CLASIFICĂRII

Am descris mai înainte eşecul celor ce clasificau basmele după subiecte.

Să folosim atunci concluziile noastre pentru a realiza o clasificare după indicii structurale.

Avem de rezolvat două probleme distincte:

1). Delimitarea clasei basmelor fantastice în ansamblul basmelor.

2) Clasificarea basmelor fantastice în cadrul clasei lor.

În virtutea structurii stabile a basmelor fantastice, avem posibilitatea de a formula o *definiţie* ipotetică a acestora. Ea ar suna cam aşa: basmul fantastic este o naraţiune construită pe o succesiune ordonată a funcţiilor amintite, în diversele variante ale acestora, şi din care pot lipsi unele funcţii, iar altele pot fi reluate. O dată acceptată această definiţie, termenul de „fantastic" îşi pierde sensul, deoarece nu ne vine greu să ne imaginăm un basm fantastic, feeric, magic, construit cu totul altfel (amintim pentru comparaţie anumite basme ale lui Andersen, Brentano, basmul lui Goethe cu zmeul şi crinul etc.). Pe de altă parte, după schema amintită pot fi construite şi basme care nu sunt fantastice: un număr îndeajuns de mare de legende, câteva basme cu animale şi câteva nuvele vădesc o structură identică. Este, aşadar, necesar să înlocuim termenul de „fantastic" printr-un altul. Cum însă a-l găsi e o treabă foarte grea, vom menţine temporar pentru basmele de acest fel vechea lor denumire. O vom putea modifica numai pe măsură ce vor fi studiate celelalte clase de basme, ceea ce va permite crearea unei terminologii adecvate. Am putea numi drept basme fantastice basmele relevând o schemă cu şapte personaje. Este un termen foarte exact, dar şi foarte incomod. Dacă ar fi să definim însă aceste basme din punct de vedere istoric, ele ar îndreptăţi străvechea denumire de basme mitice, respinsă

astăzi.

Se înţelege de la sine că o asemenea definiţie a unei clase impune o analiză prealabilă. Nu ne putem aştepta ca analiza oricărui text să fie făcută foarte repede şi uşor. Se întâmplă adesea ca un element neclar într-un text să fie perfect limpede într-un text paralel sau într-unul diferit. Nu dispunem însă întotdeauna de un text paralel, şi textul rămâne adesea neclar. O analiză corectă a basmului este uneori foarte dificilă, necesitând o anumită practică şi dexteritate. Este însă tot atât de adevărat că foarte multe basme din culegerile ruseşti sunt uşor de descompus. Lucrurile se complică prin aceea că puritatea structurii basmelor este specifică exclusiv ţărănimii, mai mult – ţărănimii puţin atinse de civilizaţie. Orice influenţe exterioare schimbă basmul, ba îl şi descompun uneori. Complicaţiile încep de cum părăsim cadrul basmului absolut autentic. Din acest punct de vedere, culegerea lui Afanasiev ne oferă un material excepţional de generos. În schimb, deşi dau în linii mari aceeaşi schemă, basmele fraţilor Grimm ne relevă un tip mai puţin pur şi mai puţin stabil. Este imposibil să fie surprinse toate detaliile. Nu trebuie de asemenea să uităm nici faptul că *genuri* întregi se asimilează şi se contaminează reciproc la fel cum se întâmplă cu elementele înăuntrul basmelor. Se formează pe această cale conglomerate uneori extrem de complexe, în care părţile componente ale schemei noastre figurează cu valoare de episoade. Am mai dori să arătăm în aceeaşi ordine de idei că o serie de mituri străvechi vădesc o structură similară, unele din ele prezentând-o chiar într-o formă uimitor de pură. Acesta ar fi, după părerea noastră, domeniul de baştină al basmului. Pe de altă parte însă, aceeaşi structură este prezentă, de pildă, în unele romane cavalereşti. Acestea reprezintă, probabil, un gen a cărui origine se află tocmai în basme. Dar o amănunţită cercetare comparată este o chestiune de viitor. Să examinăm basmul cu lupul şi iezir (Afanasiev, nr. 23) pentru a arăta că şi unele din basmele cu animale sunt construite în acelaşi fel. Basmul de care vorbim ne oferă o

situaţie iniţială (capra şi iezii), plecarea caprei, interdicţia, propunerile înşelătoare ale răufăcătorului (lupul), încălcarea interdicţiei, răpirea unui membru al familiei, comunicarea nenorocirii, căutarea, omorârea răufăcătorului (un foarte interesant caz de asimilare cu încercările grele: capra îi propune lupului să sară peste o groapă; vezi şi basmul cu nr. 77; fata de împărat propune împăratului să treacă pe o jordie peste o groapă). Uciderea lupului constituie totodată şi pedepsirea lui. Urmează apoi eliberarea celor răpiţi şi întoarcerea acasă. Basmul acesta ar trebui, aşadar, exclus din categoria basmelor cu animale. Iată-i schema:

b1 al c1 A1 B4 C ↑ V5 R1 ↓

Folosindu-ne, deci, de indicii structurale, o clasă dată de basme poate fi delimitată în raport cu celelalte cu absolută precizie şi obiectivitate.

Trebuie să împărţim acum basmele după substanţa lor. Pentru a ne feri să păcătuim împotriva logicii, este necesar să ţinem minte că o clasificare corectă poate fi făcută pe trei căi: 1) după varietăţile *aceluiaşi* indiciu (esenţe foioase şi răşinoase); 2 după prezenţa sau absenţa unuia şi aceluiaşi indiciu (vertebrate şi nevertebrate); 3) după indicii care se exclud reciproc (paricopitatele şi rozătoarele în clasa mamiferelor). Aceste criterii nu se pot schimba în cadrul unei clasificări decât în limitele genului, speciei şi, respectiv, varietăţii sau a altor trepte de clasificare, fiecare din acestea impunând însă folosirea consecventă a aceluiaşi criteriu.

Dacă vom arunca acum o privire asupra schemelor noastre (ele sunt reproduse ceva mai jos), ne putem pune întrebarea: nu este oare cu putinţă să se facă o clasificare după indiciile care se exclud reciproc? La prima vedere, lucrul pare imposibil, deoarece nicio funcţie nu le exclude pe celelalte. La o analiză mai atentă, însă, rezultă că există două asemenea perechi de funcţii, care se întâlnesc extrem de rar în una şi aceeaşi mişcare, într-atât de rar, încât putem atribui o valoare de lege incompatibilităţii lor reciproce şi considera alăturarea lor drept o încălcare a

acesteia (lucru care nu intră – după cum vom vedea mai jos – în contradicţie cu afirmaţia noastră privind caracterul monotipic al basmelor). Aceste două perechi sunt: lupta cu răufăcătorul şi victoria eroului (L ŞI V), pe de o parte, şi încercarea grea şi soluţionarea ei (H ŞI T), pe de alta. În cele 100 de basme studiate, prima pereche apare de 41 de ori, cea de-a doua – de 33 de ori, dar ele sunt reunite împreună în cadrul aceleiaşi mişcări numai de trei ori. Vom vedea ulterior că există şi mişcări ce se dezvoltă fără aceste funcţii. Avem, aşadar, posibilitatea de a stabili pe acest temei patru categorii: dezvoltarea prin L – V, dezvoltarea prin H – T, dezvoltarea prin ambele perechi şi, în sfârşit, cea fără ele.

Clasificarea basmelor se complică însă extrem de mult datorită faptului că multe basme sunt alcătuite din câteva mişcări. Ne vom referi deocamdată la basmele cu o singură mişcare, urmând să revenim mai târziu asupra celor complexe. Să continuăm dar cu împărţirea basmelor simple.

Nu mai putem efectua însă împărţirea ulterioară după criterii pur structurale, deoarece numai perechile de funcţii

L – V ŞI H – T se exclud reciproc, ceea ce ne sileşte să alegem un element care să fie obligatoriu pentru toate basmele, realizând apoi împărţirea după diferitele sale varietăţi. Numai prejudicierea (a) sau lipsa (a) pot fi considerate asemenea elemente obligatorii. Clasificarea ulterioară trebuie să fie făcută tocmai după varietăţile acestor două elemente. În felul acesta, primul grup al fiecărei categorii va începe cu basmele cu răpirea unui om, urmând cele cu furtul unui talisman ş.a.m.d. până la epuizarea tuturor varietăţilor elementului A. Urmează basmele cu A, adică cele cu căutarea unei mirese, a unui talisman etc. Ni se va putea obiecta că, procedându-se astfel, două basme cu un început identic vor intra în categorii diferite, în funcţie dacă ele comportă sau nu, de pildă, încercarea grea. Chiar dacă lucrurile se prezintă astfel, obiecţia nu este întemeiată, deoarece ea nu pune

sub semnul întrebării justeţea clasificării noastre. Basmele cu L – V şi cele cu H – T sunt în esenţă basme de formaţie diferită, o dată ce indiciile respective se exclud reciproc. Prezenţa sau absenţa respectivului element constituie indiciul lor structural de bază. La fel se întâmplă şi în zoologie, când balena nu este trecută în clasa peştilor – deşi aspectul ei este foarte asemănător cu al unui peşte – din pricină că respiră prin plămâni. Şi, dimpotrivă, ţiparul este clasificat printre peşti, deşi seamănă cu un şarpe, cartoful este definit drept un tubercul, deşi mulţi îl cred o rădăcină etc. Clasificarea noastră se întemeiază pe structuri, pe indicii lăuntrice, şi nu pe indicii exterioare, schimbătoare.

Se ridică însă şi o altă întrebare: care este situaţia basmelor cu mai multe mişcări, adică a acelor basme în care întâlnim mai multe prejudicieri, fiecare cu dezvoltarea ei separată?

Nu există decât o soluţie în privinţa lor: vom fi nevoiţi ca, pentru fiecare text cu mai multe mişcări, să precizăm care este mişcarea întâi, care anume – cea de-a doua, şi aşa mai departe. Nu vedem o altă soluţie. Cea preconizată de noi poate fi recuzată ca fiind greoaie, incomodă, mai cu seamă dacă urmărim realizarea unei tabele clasificatoare exacte, dar ea este logică şi esenţialmente corectă.

Din cele spuse mai înainte rezultă ceea ce am putea numi patru tipuri de basm. Dar această afirmaţie nu contravine oare celor spuse de noi asupra deplinei monotipii a tuturor basmelor fantastice? Dacă elementele L – V ŞI H – T se exclud reciproc în cadrul aceleiaşi mişcări, nu putem considera oare că există două tipuri fundamentale de basm, şi nu unul, cum am susţinut mai sus? Nu, nu este aşa. Dacă vom examina cu mai multă atenţie basmele alcătuite din două mişcări, vom constata următoarele: în ipoteza că una din mişcări comportă o luptă, iar cealaltă o încercare grea, lupta este întotdeauna plasată în prima mişcare, iar încercarea grea – în cea de-a doua. Aceleaşi basme au un început tipic pentru mişcările secunde, şi anume: aruncarea lui Ivan în prăpastie de către

fraţii săi etc. Construcţia în două mişcări reprezintă o formă canonică pentru basmele amintite. Avem de-a face cu *un singur* basm alcătuit din două mişcări, deci cu tipul fundamental al tuturor basmelor. Acest basm se împarte foarte uşor în două. Complicaţia este datorită prezenţei fraţilor. Dacă fraţii nu ar fi introduşi de la bun început, ori dacă rolul lor ar fi în genere limitat, basmul s-ar putea încheia cu bine prin întoarcerea lui Ivan, adică odată cu sfârşitul primei bruscări, fără ca o mişcare secundă să mai înceapă. Prima jumătate a basmului poate, aşadar, subzista ca basm de sine stătător, cea de-a doua jumătate constituind, la rândul ei, tot un basm perfect închegat. Este îndeajuns să-i înlocuim pe fraţi cu alţi răufăcători sau să începem pur şi simplu cu căutarea unei mirese pentru a avea un basm care să se poată înscrie pe linia dezvoltării comportând funcţia încercării grele. Să conchidem deci că fiecare mişcare poate exista separat, dar numai combinaţia celor două mişcări alcătuieşte un basm absolut complet. Este foarte posibil să fi existat, istoriceşte vorbind, două tipuri de basme, fiecare cu istoricul său bine definit, iar aceste două tradiţii să se fi întâlnit într-o epocă îndepărtată, alcătuind împreună o formaţiune unitară.

Vorbind însă de basmele fantastice ruseşti, suntem nevoiţi să spunem că ele se rezumă astăzi la un singur tip de basm, spre care converg toate variantele concrete ale clasei studiate.

D. DESPRE RAPORTUL DINTRE DIVERSELE FORME DE STRUCTURĂ ŞI TIPUL DE BAZĂ AL ACESTEIA

Să examinăm acum ce reprezintă fiecare din tipurile basmelor noastre.

1. Dacă vom scrie una sub alta toate schemele cuprinzând funcţiile L – V, precum şi acelea comportând o simplă ucidere a vrăjmaşului fără o luptă prealabilă, va rezulta următoarea schemă[145]:

ABC ↑ DEFGLIVR ↓ USOPMNXYZ +

145 Schema nu cuprinde funcţiile părţii pregătitoare, despre care vom vorbi mai jos.

2. Dacă vom scrie una sub alta toate schemele comportând funcţia încercării grele, rezultatul va fi următorul:

ABC ↑ DEFGOPHITR ↓ USMNXYZ +

Iată care va fi situaţia dacă vom compara cele două scheme rezultate:

ABC↑DEFG LIVR USOPMNXYZ +

ABC↑DEFGOPHITR↓ US M N X Y Z +

Din comparaţia făcută se vede limpede că perechile de funcţii lupta – victoria, încercările grele – soluţiile corespund între ele sub raportul poziţiei lor în şirul celorlalte funcţii. Dintre acestea îşi schimbă locul numai sosirea incognito şi pretenţiile falsului erou, care urmează după luptă (fiul de împărat se dă drept bucătar, iar sacagiul pretinde că el este învingătorul), dar preced încercările grele (întors acasă, Ivan trage la un meşteşugar; fraţii susţin că ei sunt cei ce au găsit obiectul căutării). Mai putem constata că mişcările comportând încercările grele se află cel mai adesea în poziţie de mişcare secundă, repetată sau unică, şi doar foarte rar (o dată) în poziţie de mişcare primă. Dacă basmul este alcătuit din două mişcări, mişcările cu lupta preced întotdeauna pe cele cu încercările grele. De unde şi concluzia că mişcarea comportând perechea de funcţii L – V este o tipică mişcare primă, în timp ce mişcarea cu încercările grele este o tipică mişcare secundă sau repetată. Fiecare din ele poate exista şi separat, dar, ori de câte ori se reunesc, ordinea noii formaţiuni este întotdeauna cea arătată. Ordinea inversă este, fireşte, posibilă din punct de vedere teoretic, dar în asemenea cazuri vom avea de-a face cu o combinare mecanică a doua basme.

3. Basmele comportând ambele perechi de funcţii au următoarea schemă1:

ABC ↑ FL-VR ↓ PH-TMNYZ +

De aici rezultă că funcţiile L – V preced şi de astă dată funcţiile H – T. Între ele se intercalează funcţia P. Cele

trei cazuri studiate nu oferă un material suficient pentru ca, pe baza lui, să putem stabili dacă urmărirea este sau nu posibilă în cazul combinaţiei date. În toate cazurile examinate, urmărirea lipseşte.

4. Dacă vom scrie una sub alta toate schemele care nu includ nici lupta, în toate formele ei, şi nici încercările grele, vom obţine următoarea schemă generală:

ABC ↑ DEFGR ↓ USMNXYZ +

Făcând o comparaţie între schema acestor basme şi schemele precedente, vom vedea că nici aceste basme nu prezintă niciun fel de structură specifică. Toate basmele materialului nostru sunt subordonate schemei alternative de mai jos:

LIVR ↓ USOP

ABC ↑ D E F G – MNXYZ +

OPHITR ↓ US

Mişcările comportând perechea L – V se dezvoltă potrivit variantei superioare; cele cu perechea H – T – potrivit celei inferioare; mişcările comportând ambele perechi evoluează mai întâi pe linia celei superioare şi apoi, înainte de a ajunge la sfârşit, pe a celei inferioare; mişcările care nu includ nici perechea L – V, nici perechea H – T, se dezvoltă evitând elementele conexe cu aceste două perechi de funcţii.

Să sistematizăm, aşadar, materialul nostru după schema de mai sus. Vom înscrie în capul tabelului, spre a-l face cât mai grăitor, schema noastră generală, înşirată într-un singur rând, cu excepţia elementelor L – V ŞI H – T, înscrise unul sub altul din pricina incompatibilităţii lor reciproce[146]

146 Din motive de ordin tehnic nu putem menţiona aici triplicările. Dacă anumite funcţii sau un grup de funcţii sînt repetate în varietăţi diferite, o atare repetare va fi notată prin înscrierea elementelor reluate unul sub celălalt. Mişcările conjugate sînt despărţite şi înscrise separat, întreruperea mişcării fiind însă marcată prin puncte de suspensie, cu menţionarea mişcării care produce întreruperea dată. Lipsa, dacă basmul nu o scoate în mod special în evidenţă (de pildă eroul nu este căsătorit), este trecută între paranteze. Din pricina lipsei

(Schemele sunt trecute la anexe.)

Ce concluzii ne impune această schemă? În primul rând, ea confirmă teza noastră generală privind deplina monotipie structurală a basmelor fantastice.

La prima vedere, această concluzie generală de cea mai mare importanţă nu poate fi nicidecum pusă de acord cu ideea de bogăţie şi diversitate pe care ne-o sugerează basmul.

După cum am mai arătat, concluzia la care ne referim avea să se dovedească la început absolut neaşteptată. Tot atât de neaşteptată i-a părut şi autorului lucrării de faţă. Fenomenul este atât de neobişnuit şi de straniu, încât ne obligă să zăbovim asupra lui mai înainte de a trece la concluziile formale, de mai mică cuprindere. Interpretarea acestui fenomen nu intră, desigur, în preocupările noastre, sarcina noastră este de a constata faptul ca atare. Şi totuşi, nu putem rezista ispitei de a ne pune întrebarea: dacă toate basmele fantastice sunt atât de monotipice după structura lor, această circumstanţă nu înseamnă oare că ele provin fără excepţie din unul şi acelaşi izvor? Morfologul nu are dreptul să dea răspuns la această întrebare. El îşi trece concluziile istoricului sau devine el însuşi istoric. Putem totuşi să ne spunem părerea noastră personală, fie şi sub formă de supoziţie: da, se pare că aşa stau lucrurile. Nu trebuie însă ca problema originilor să fie abordată într-o perspectivă strict geografică. Un „izvor unic” nu înseamnă în mod necesar că basmele au venit, de pildă, din India, răspândindu-se de aici în întreaga lume şi căpătându-şi feluritele variante pe parcursul acestei migraţii, după cum admit unii cercetători. Putem concepe un izvor unic şi într-o

---

de spaţiu, funcţiile părţii pregătitoare nu sînt incluse în schemă. Le vom trata însă separat în cele ce urmează. Cifrele reprezintă numerele basmelor după culegerea lui Afanasiev; cifrele romane marchează mişcările potrivit datelor analizei noastre. Toate explicaţiile referitoare la diferitele scheme sînt trecute la anexe. Rezultatul negativ al funcţiei este notat printr-un minus (–): de pildă, semnul convenţional F – înseamnă că eroul nu obţine nimic. Forma F contr. este notată F =.

perspectivă psihologică. Wundt a făcut multe în această direcţie. Dar şi aici se impune o cât mai mare precauţiune. Dacă am considera că limitarea basmului se explică prin capacitatea în genere limitată a fanteziei omeneşti, ar trebui să nu dispunem decât de o singură clasa de basme – cele fantastice. Or, avem mii de alte basme care nu seamănă cu acestea. În sfârşit, putem considera că izvorul unic este viaţa de zi cu zi. Dar studierea morfologică a basmului ne arată că el conţine foarte puţine elemente preluate din viaţa cotidiană. Între viaţa de zi cu zi şi basm există însă anumite trepte de trecere, ceea ce face ca basmul să o reflecte în mod indirect. Credinţele apărute într-o anumită etapă a dezvoltării vieţii materiale constituie una din aceste trepte şi e posibil să existe o legătură legică între începuturile vieţii materiale şi religie, pe de o parte, şi religie şi basm, pe de alta. Dar tipurile de viaţă materială mor, moare şi religia, iar conţinutul ei se preface în basm. Basmele conţin urme atât de evidente de reprezentări religioase, încât acestea din urmă pot fi scoase în relief fără să se recurgă la un studiu istoric, după cum am arătat-o mai sus. Cum o asemenea presupunere este însă mai lesne de explicat pe cale istorică, vom face spre exemplificare o mică paralelă între basme şi credinţe. Basmul cunoaşte trei tipuri fundamentale de unelte sau ajutoare care îl călătoresc pe Ivan prin văzduh: calul zburător, pasarea şi corabia zburătoare. Or, tocmai acestea sunt şi formele de vehiculare a sufletelor celor răposaţi, calul predominând la popoarele de păstori şi agricultori, vulturul – la cele de vânători şi corabia – la populaţiile de pe malul mării[147]

Frobenius citează chiar imaginea unei asemenea corăbii a sufletelor *(Seelenschiff)* din America de Nord-Vest. Putem, aşadar, să presupunem că una din primele

147 Cf. J.v. Negelein, Dis Reise der Seele ins Jenseits (Ztschr. d. Vereins für Votkskunde, 1901, No. 2); Idem: Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult; Weicker, Der Seelenvogel; L. Frobenius, Die Weltanschauung der Naturvölker; capitolul I, intitulat Die Vogelmythe, este deosebit de important.

temelii ale compoziţiei basmului, şi anume *peregrinarea,* reflectă reprezentările legate de rătăcirea sufletelor în lumea de dincolo de mormânt. Această reprezentare, precum şi alte câteva asemănătoare, a putut apare fără doar şi poate în mod independent pe întregul glob pământesc. Interpenetraţia culturilor şi stingerea treptată a credinţelor au făcut restul. Calul zburător a fost înlocuit cu covorul zburător, mai amuzant. Dar am ajuns prea departe. Să-l lăsăm pe istoric să judece această problemă. Mai cu seamă că basmul a fost foarte puţin studiat în următoarea dublă perspectivă: paralel cu religia şi cu viaţa de toate zilele, cu economicul.

Aceasta este concluzia fundamentală, de cea mai mare cuprindere, a întregii noastre lucrări. Nu mai putem spune acum împreună cu Speranski că ştiinţa basmului nu comportă niciun fel de generalizări. Este adevărat că generalizarea noastră nu e decât o încercare. Dar dacă se dovedeşte a fi corectă, ea va atrage după sine o serie întreagă de alte generalizări, în aşa fel, încât misterul care acoperă cu un văl atât de opac basmul va începe poate să se destrame treptat-treptat.

Să revenim însă la schema noastră. Afirmaţia privind stabilitatea absolută pare să nu fie confirmată de faptul că consecuţia funcţiilor nu este pretutindeni întocmai cu cea din schema rezultantă. O atentă cercetare a schemelor va scoate în evidenţă anumite abateri. Vom putea constata, de pildă, că elementele D E F sunt adeseori plasate înaintea elementului A. Nu constituie oare aceasta o încălcare a legii? Nu: nu avem de-a face cu o nouă succesiune, ci cu o succesiune *răsturnată.*

Basmul obişnuit prezintă, de pildă, mai întâi nenorocirea şi apoi obţinerea ajutorului năzdrăvan care îl ajută pe erou să-i pună capăt. Succesiunea răsturnată prezintă întâi dobândirea ajutorului năzdrăvan, iar apoi nenorocirea pe care acesta o va lichida. (Elementele D E F preced elementul A.) Un alt exemplu: de regulă, la început se prezintă nenorocirea şi ulterior plecarea de acasă (A B C↑). Consecuţia răsturnată prezintă întâi plecarea de

acasă (de obicei, fără un rost anume: „să vadă lumea şi lumii să se-arate”), pentru ca eroul să afle de nenorocire în timp ce călătoreşte prin lume.

Anumite funcţii pot schimba între ele locurile pe care le ocupă în basm. În basmele cu nr. 50 şi 94, lupta cu răufăcătorul are loc abia după urmărire. Recunoaşterea şi demascarea, căsătoria şi pedeapsa îşi pot schimba locurile între ele. Dintre celelalte funcţii, menţionăm transmiterea uneltei năzdrăvane care poate uneori avea loc înainte ca eroul să iasă din casă: tatăl îi dă o ghioagă, o funie, un buzdugan etc. Această transmitere survine cel mai adesea în cazul rapturilor cu caracter agrar (A3), dar o putem găsi şi în alte circumstanţe, fără ca aceasta să influenţeze în vreun fel posibilitatea ca eroul să întâlnească – sau să nu întâlnească – în drumul său pe donatorul de tip obişnuit. Funcţia X (transfigurarea) este cea mai instabilă în ce priveşte locul ocupat în basm. Din punct de vedere logic, locul ei cel mai potrivit este înaintea pedepsirii falsului erou sau după pedepsire, precedând de aproape căsătoria, aceasta fiind de altminteri poziţia în care o găsim cel mai adesea. Toate abaterile de la normă menţionate mai sus nu intră în contradicţie cu concluzia noastră cu privire la monotipia şi înrudirea morfologică a basmelor fantastice. Ele nu sunt decât simple oscilaţii, şi nicidecum un nou sistem compoziţional, o nouă linie axială. Se întâlnesc, ce-i drept, şi cazuri de abateri flagrante, destul de importante în unele basme (99, 139), dar o analiză atentă ne arată că acestea sunt basme umoristice. O asemenea permutare, însoţind transformarea poemului în farsă, trebuie considerată ca un rezultat al descompunerii.

Întâlnim basme care prezintă o formă incompletă a tipului fundamental. În toate basmele putem constata absenţa unora sau altora dintre funcţii. Absenţa unei funcţii nu influenţează cu nimic structura basmului, întrucât toate celelalte funcţii îşi păstrează locurile lor. Analiza ne relevă adeseori prezenţa unor rudimente care ne dovedesc că această absenţă este de fapt o simplă omisiune.

Aceleaşi concluzii sunt valabile şi în privinţa tuturor funcţiilor părţii introductive. Dacă am nota unul sub altul toate basmele materialului nostru, am obţine în linii generale aceeaşi consecuţie a acestor funcţii, ca şi cea menţionată mai sus la enumerarea lor. Studiul părţii introductive este însă îngreunat de următoarea circumstanţă: toate cele şapte funcţii ale acestei părţi nu se întâlnesc niciodată împreună, într-unul şi acelaşi basm, absenţa vreuneia neputând fi niciodată explicată printr-o simplă omisiune. Esenţa lor le face incompatibile unele cu altele. Putem observa că unul şi acelaşi fenomen poate fi declanşat prin procedee diferite. Un exemplu: pentru ca răufăcătorul să poată săvârşi răul sau provoca nenorocirea, povestitorul trebuie să-l aducă pe erou – sau victima – într-o stare de neputinţă. Cel mai adesea el trebuie despărţit de părinţi, de cei mai în vârstă, de apărătorii săi. Povestitorul îl pune de aceea pe erou să încalce o interdicţie (eroul pleacă de acasă în ciuda poruncii primite de a nu ieşi din casă), sau, mai simplu, îl pune să iasă la plimbare (a3); în sfârşit, eroul se lasă sedus de propunerile răufăcătorului (care îl pofteşte să se plimbe pe malul mării ori îl atrage în afundul codrului). Dacă basmul foloseşte în acest scop una din perechile b – e (interdicţie – încălcare) sau f – g (înşelăciune – complicitate), adesea nu mai este necesar să se recurgă şi la cealaltă pereche. De multe ori, însă, răufăcătorul izbuteşte să culeagă informaţiile de care are nevoie tocmai deoarece eroul încalcă interdicţia ce îi fusese specificată. Suntem, aşadar, îndreptăţiţi să spunem că, dacă în partea pregătitoare sunt folosite *câteva* perechi, trebuie să ne aşteptăm la o dublă semnificaţie morfologică (încălcând interdicţia, eroul se dă pe mâna răufăcătorului etc.). O analiză detaliată a acestei probleme impune o cercetare suplimentară în temeiul unui material mai cuprinzător.

Examinarea schemelor îndreptăţeşte şi o altă întrebare de aceeaşi însemnătate: varietăţile unei anumite funcţii sunt sau nu în mod necesar legate de varietăţile corespunzătoare ale unei alte funcţii? Schemele ne dau

următorul răspuns la această întrebare:

1. Există elemente care sunt *întotdeauna* şi fără niciun fel de excepţii legate între ele prin varietăţile corespunzătoare. Este vorba de anumite perechi de varietăţi, în limitele celor doi termeni ai fiecărei perechi. Aşa, de pildă, L1 (lupta dreaptă) este întotdeauna legat cu V1 (victoria în lupta dreaptă), o legătură cu V3 (eroul câştigă la cărţi) fiind absolut imposibilă şi lipsită de sens. Toate varietăţile următoarelor perechi sunt întotdeauna legate câte două între ele: interdicţia şi încălcarea ei, iscodirea şi divulgarea, înşelăciunea întreprinsă de răufăcător (vicleşugul) şi reacţia eroului la această înşelăciune, lupta şi victoria, însemnarea şi recunoaşterea.

Pe lângă aceste perechi, ale căror varietăţi sunt toate şi întotdeauna legate în temeiul unei simetrii exclusive, există şi perechi pentru care această simetrie se extinde numai asupra *câtorva* varietăţi. Aşa, de pildă, prejudicierea şi remedierea ne oferă ca varietăţi întotdeauna legate între ele uciderea şi învierea, vrăjirea şi desfacerea vrăjii, precum şi câteva alte perechi. Dintre varietăţile urmăririi şi cele ale salvării, urmărirea însoţită de transformarea în diferite animale este întotdeauna legată de forma similară de salvare. Putem, aşadar, postula faptul că există elemente, ale căror varietăţi sunt stabil legate între ele prin forţa necesităţii logice, iar uneori şi a celei artistice.

2. Există perechi în care unul din termeni poate fi legat de mai multe varietăţi ale celuilalt termen, dar nu cu totalitatea acestora. Aşa, de pildă, răpirea poate fi combinată cu o contrarăpire directă (R1), cu dobândirea obiectului căutării prin intermediul a două sau mai multe ajutoare (R1, R2), cu obţinerea aceluiaşi rezultat ca urmare a deplasării eroului prin puterea unei unelte năzdrăvane (R5) etc. Tot aşa, simpla urmărire poate fi cuplată cu salvarea eroului în zbor, cu salvarea prin fugă şi aruncarea pieptenului, cu transformarea celui urmărit într-o biserică sau într-un puţ, cu ascunderea urmăritului etc. Nu ne este de altminteri greu să remarcăm că, dacă în cadrul unui cuplu, o funcţie poate determina mai multe

varietăţi-răspuns, fiecare din acestea este legată numai de o singură formă – cea care i-a determinat apariţia. Aruncarea pieptenului este întotdeauna legată de urmărirea directă, fără ca urmărirea directă să fie însă întotdeauna cuplată cu aruncarea pieptenului. Constatăm, aşadar, că în basm există ceea ce am putea numi elemente de înlocuire unilaterală sau bilaterală. Nu vom zăbovi acum asupra acestei deosebiri, mărginindu-ne să menţionăm ca exemplu de foarte largă înlocuire elementele D şi F, pe care le-am examinat mai sus, în capitolul III. Trebuie să adăugăm însă că, oricât ar fi ele de evidente, aceste norme de dependenţă sunt totuşi încălcate uneori de basm. Prejudicierea şi remedierea (A – R) sunt separate de o lungă naraţiune. În timpul naraţiunii, povestitorul îi pierde firul, şi aşa se face că putem constata că elementul R nu corespunde uneori întru totul cu elementul iniţial A sau A. Am putea spune că basmul *distonează.* Ivan pleacă în căutarea unui cal, dar se întoarce cu o fată de împărat. Acest fenomen constituie un preţios material pentru studierea transformărilor: povestitorul a schimbat fie punctul de înnodare a intrigii, fie deznodământul; asemenea comparaţii ne pot conduce la determinarea unora dintre procedeele de modificare şi înlocuire. Atunci când prima jumătate nu determină de loc răspunsul obişnuit sau acesta este înlocuit de un cu totul alt răspuns, neobişnuit pentru normele basmului, avem de-a face cu un fenomen asemănător cu „distonarea”. În basmul cu nr. 146, blestemarea băiatului nu este urmată de niciun fel de înlăturare a vrăjii, băiatul rămânând ied pe toată viaţa. Basmul cu nr. 137 – *Fluierul năzdrăvan* – este extrem de interesant. Uciderea nu este remediată în acest basm prin învierea celui ucis: învierea este înlocuită cu darea în vileag a uciderii într-o formă constituind o asimilare cu B7 şi anume – printr-un cântec de jale care încheie basmul (după pedepsirea surorii ucigaşe). Putem să mai arătăm cu acelaşi prilej că *izgonirea* nu are forme specifice de remediere, acestea putând fi înlocuite cu o simplă întoarcere. Izgonirea constituie adeseori o falsă

prejudiciere, motivând funcţia ↑, după care eroul nu se mai întoarce acasă, ci se căsătoreşte etc.

3. Toate celelalte elemente, precum şi perechile ca atare se pot combina fără niciun fel de de restricţii şi fără să încalce logica sau imperativele artisticului. Ne este uşor să ne convingem că răpirea unui om nu impune câtuşi de puţin povestitorului să folosească în basmul respectiv, printr-o alegere necesară, zborul sau călăuzirea, şi nicidecum urma de sânge. Tot aşa, dacă răufăcătorul fură un talisman, eroul care l-a recucerit nu trebuie neapărat să fie urmărit în zbor, urmărirea însoţită de o încercare de ucidere fiind exclusă, sau viceversa. În acest domeniu stăpâneşte, aşadar, principiul deplinei libertăţi şi al substituţiei reciproce, elementele respective fiind din acest punct de vedere diametral opuse elementelor cuplate întotdeauna şi în mod necesar între ele, cum sunt elementele L – V. Ne interesează numai acest *principiu* în sine. În fapt, poporul s-a folosit în mică măsură de această libertate, din care pricină numărul combinaţiilor realmente existente nu este prea mare. Aşa, de pildă, nu întâlnim niciun basm în care vrăjirea să fie legată de chemarea într-ajutor, deşi acest cuplu este perfect admisibil atât sub raport logic, cât şi sub raport artistic. Şi totuşi, este de primă importanţă să stabilim existenţa acestui principiu al libertăţii alături de cel al absenţei libertăţii. Metamorfoza basmelor şi variaţia subiectelor au loc tocmai pe linia înlocuirii unei varietăţi a unui element cu o altă varietate a aceluiaşi element.

Merită să arătăm că aceste concluzii pot fi verificate şi pe cale experimentală. Putem crea în mod artificial noi subiecte, continuând la infinit operaţia, fără ca acestea să se abată de la schema fundamentală, dar şi fără să semene câtuşi de puţin unul cu altul. Pentru a crea în mod artificial un basm, putem lua orice A, apoi unul din elementele B posibile, apoi C↑, apoi absolut oricare dintre elementele D, urmând în ordine E, una dintre varietăţile lui F, G etc. Oricare dintre elemente (cu excepţia, poate, a lui A şi A) poate fi omis, după cum poate fi repetat întreit ori repetat

în diferite varietăţi. După ce repartizăm funcţiile respective, alegându-ne personajele dorite din lumea basmului sau creându-le după cum ne e vrerea, schemele vor prinde viaţă, devenind basme[148]

Este, fireşte, necesar să ţinem seamă de motivări, de legături şi de celelalte elemente auxiliare. Se înţelege de la sine că aceste concluzii pot fi aplicate doar cu multă băgare de seamă la creaţia populară. Psihologia povestitorului, psihologia creaţiei sale ca parte a psihologiei creaţiei în genere, trebuie studiate în mod independent. Ne este însă îngăduit să presupunem că principalele elemente, deosebit de pregnante, ale schemei noastre – în fapt, foarte simplă – joacă şi din punct de vedere psihologic rolul unui ax în alcătuirea basmului. Din aceasta ar rezulta însă că basmele noi sunt întotdeauna doar combinări sau modificări ale celor vechi, ceea ce ar echivala cu a afirma că poporul nu dă dovadă de o reală putere de creaţie în domeniul basmului. Dar lucrurile nu se prezintă chiar aşa. Putem delimita cu toată precizia domeniile în care povestitorul popular nu creează niciodată de cele în care el creează în condiţii de mai mare sau mai mică libertate. Povestitorul este încătuşat, nu este liber, nu creează în următoarele domenii: 1) În succesiunea generală a funcţiilor, a căror serie se dezvoltă după schema indicată mai sus. Acest fenomen constituie o problemă complexă, pe care nu o putem elucida în lucrarea noastră, mărginindu-ne la simpla constatare a faptului. Felomenul la care ne referim trebuie studiat de antropologie şi de disciplinele înrudite, singurele capabile să arunce lumină asupra cauzelor sale. 2) Povestitorul nu este liber să schimbe acele elemente, ale căror varietăţi sunt cuplate între ele prin legături de dependenţă absolută sau relativă. 3) În alte cazuri, povestitorul nu este liber în ce priveşte alegerea unora dintre personaje în virtutea atributelor lor, aceasta în ipoteza că se cere o funcţie anume. Trebuie să arătăm însă că această absenţă a

148 Cf. Şklovski: „Basmul se încheagă şi se descompune după nişte legi încă necunoscute". Legea aceasta a fost definită de noi.

libertăţii este foarte relativă. Aşa, de pildă, dacă basmul cere funcţia G1 (zborul), darul năzdrăvan nu poate nicidecum şi apa vie, în schimb calul, covorul zburător, inelul (cu voinici), lădiţa se potrivesc fiecare de minune. 4) Există o oarecare dependenţă între situaţia iniţială şi funcţiile ulterioare. Spre pildă: dacă povestitorul trebuie – sau vrea – să recurgă la funcţia A2 (răpirea ajutorului năzdrăvan), acest ajutor trebuie cumva introdus în acţiune.

Pe de altă parte, povestitorul este liber şi creează în următoarele domenii: 1) În alegerea funcţiilor pe care le omite ori, dimpotrivă, pe care le include în basm. 2) În alegerea modului (variantei) de înfăptuire a funcţiei. Am mai arătat că variantele, subiectele şi basmele noi sunt create tocmai pe această cale. 3) Povestitorul este absolut liber în ce priveşte alegerea numelor şi atributelor fiecăruia din personajele sale. Teoretic, libertatea sa este absolută în acest domeniu. Copacul poate arăta calea cea dreaptă, cocorul poate dărui eroului un cal, dalta poate să tragă cu ochiul etc. Această libertate este specifică exclusiv basmului. Socotim însă necesar să spunem că poporul nu se foloseşte din plin nici de această libertate: personajele se repetă tot aşa cum se repetă şi funcţiile. În acest domeniu s-a creat, după cum am arătat-o mai înainte, un anumit canon: zmeul este un răufăcător tipic, Baba-Iaga – un donator tipic, Ivan – tipicul erou căutător etc. Canonul se modifică, dar aceste modificări sunt doar foarte arareori produsul unei creaţii artistice individuale. Putem stabili că creatorul basmului inventează arareori, el nu face decât să adapteze la basm un material primit din afară sau preluat din realitatea curentă[149]. Povestitorul

149 Putem emite în legătură cu aceasta următoarea teză: tot ce intră din afară în basm se supune normelor şi legilor sale. Din clipa în care a nimerit în basm, dracul este tratat fie ca răufăcător, fie ca donator, fie ca ajutor năzdrăvan. Această teză poate fi într-un mod extrem de interesant verificată pe temeiul materialului oferit de viaţa şi creaţia arhaică. Aşa, de pildă, primirea unui nou membru în comunitatea gentilică este însoţită la unele popoare de însemnarea acestuia pe frunte, obraz sau pe umeri (Lippert, Istoria culturii în studii separate, p. 213). Recunoaştem lesne însemnarea eroului înainte de căsătorie.

este liber să-şi aleagă mijloacele lingvistice, dar acest extrem de bogat domeniu al basmului nu intră în câmpul de cercetare al morfologului. *Stilul* basmului constituie un fenomen care se cere studiat aparte.*

E. PROBLEMA COMPOZIŢIEI ŞI SUBIECTULUI. A SUBIECTELOR ŞI VARIANTELOR

Am examinat până acum basmul exclusiv din punctul de vedere al structurii sale. Am arătat că, mai înainte, basmul fusese întotdeauna studiat din punctul de vedere al subiectului. Nu putem ignora această problemă. Cum nu dispunem însă de o interpretare unică şi pretutindeni admisă a noţiunii de „subiect”, ne dăm *carte blanche* şi oferim cititorului o tălmăcire proprie a acesteia.

Întreg conţinutul basmului poate fi expus în fraze scurte de felul celor ce urmează: părinţii pleacă la pădure, le interzic copiilor să iasă pe uliţă, zmeul o răpeşte pe fată etc. Toate *predicatele* alcătuiesc compoziţia basmului, toate *subiectele, complementele* şi celelalte părţi de propoziţie determină subiectul. Cu alte cuvinte: aceeaşi compoziţie poate sta la baza mai multor subiecte diferite. Din punctul de vedere al compoziţiei, este absolut acelaşi lucru dacă un zmeu răpeşte o fată de împărat sau dacă dracul fură o fată de ţăran ori de popă. Dar fiecare din cazurile amintite poate fi examinat ca un subiect aparte. Admitem că noţiunea de subiect poate avea şi o altă definiţie, dar cea dată mai sus ne este de folos la analiza basmelor fantastice.

Cum să deosebim însă un subiect de o variantă a sa?

Să presupunem că avem un basm de tipul

A1 B1 C1 ↑ D1 E1 F1 etc.

şi un altul de tipul

A1 B2 C1 ↑ D1 E1 F1 etc.

Se pune atunci întrebarea: modificarea unui singur

Însemnarea pe umeri nu s-a păstrat, deoarece umerii ne sînt acoperiţi de îmbrăcăminte; în schimb, s-a păstrat însemnarea pe frunte sau obraz, adeseori făcută pînă la sînge, dar folosită exclusiv în scopuri artistice.

element (B) într-un context care păstrează neschimbate toate celelalte elemente creează un nou subiect sau numai o variantă a celui precedent? Este limpede că răspunsul va fi: o variantă. Dar dacă se schimbă două, trei sau chiar patru elemente? Ori dacă unul, două, trei elemente sunt omise sau, dimpotrivă, adăugate? Problema se deplasează din planul calităţii în cel al cantităţii. Oricum am defini noţiunea de „subiect”, ne va fi absolut imposibil să deosebim subiectul de variantă. Doar două sunt punctele de vedere posibile în acest sens: sau fiecare modificare creează un nou subiect, sau toate basmele prezintă unul şi acelaşi subiect în diferite variante. La drept vorbind, ambele formulări exprimă unul şi acelaşi lucru: întreaga rezervă de basme fantastice trebuie privită ca un *lanţ* de variante. Dacă am avea putinţa să expunem în întregime tabloul transformărilor succesive, am putea să ne convingem că, din punct de vedere morfologic, toate basmele amintite pot fi deduse din basmele cu răpirea fetei de împărat de către zmeu, adică din acel tip pe care suntem înclinaţi să-l consideram fundamental. Este o afirmaţie cu atât mai îndrăzneaţă cu cât nu oferim în lucrarea de faţă un asemenea tablou al transformărilor. Pentru a-l oferi, ar fi fost necesar să dispunem de un foarte vast material. Basmele ar putea fi dispuse în aşa fel încât tabloul transformării treptate a unui subiect într-altul, cu totul diferit, să ne apară cu suficientă claritate. Este adevărat că am înregistra pe alocuri anumite salturi şi hiaturi. Poporul nu a creat toate formele matematiceşte posibile, ceea ce nu infirmă câtuşi de puţin ipoteza noastră. Să nu uităm că basmele sunt culese de abia de o sută de ani. Culegerea basmelor a început într-o epocă în care ele apucaseră pe panta descompunerii. Basme nou formate nu există, ceea ce nu înseamnă că nu au existat epoci deosebit de productive şi creatoare. Aarne consideră că, pentru Europa, Evul mediu a constituit o asemenea epocă de înflorire. Dacă luăm în considerare faptul că secolele în care basmul a trăit o viaţă de mare intensitate sunt definitiv pierdute pentru ştiinţă, absenţa unora dintre

forme printre cele ajunse în epoca noastră nu va mai părea contradictorie în raport cu teoria generală. Tot aşa după cum presupunem, exclusiv în temeiul legilor generale ale astronomiei, existenţa unor stele pe care nu le vedem, ne este îngăduit să presupunem că au existat basme care nu au fost culese.

De aici decurge o foarte importantă aplicare cu caracter metodologic.

Dacă observaţiile noastre privind extrem de pronunţata înrudire morfologică a basmelor sunt corecte, rezultă că niciun subiect din categoria de basme cercetată nu poate fi studiat, nici sub raport morfologie, nici genetic, fără a se recurge la celelalte subiecte. Un subiect se transformă într-alt subiect prin înlocuirea anumitor specii ale fiecărui element cu alte specii ale aceluiaşi element. A studia un basm oarecare în toate variantele sale şi pe întreaga sa arie de răspândire constituie un obiectiv, fireşte, foarte atrăgător, dar părerea noastră este că acest obiectiv nu e corect formulat. Dacă într-un basm astfel studiat va apărea, de pildă, un cal năzdrăvan, nişte animale recunoscătoare sau soţia înţeleaptă etc., cercetarea ocupându-se de ele numai în combinaţia dată, este posibil ca niciunul din elementele acesteia să nu fie, în cele din urmă, studiat în mod exhaustiv. Concluziile unui asemenea studiu vor fi greşite şi şubrede, deoarece fiecare din cele trei elemente amintite poate fi întâlnit în alte basme folosit cu totul altfel şi îşi poate avea propria lui istorie. Toate aceste elemente se cer mai întâi studiate ca atare, independent de folosirea lor în diferitele basme în care le întâlnim. Astăzi, când basmul popular mai prezintă încă numeroase zone de întuneric şi mister, trebuie mai întâi de toate să aducem lumină în cazul fiecărui element întâlnit în întreg materialul de care dispunem. Naşterea miraculoasă, interdicţiile, răsplătirea eroului cu unelte năzdrăvane, fuga însoţită de urmărire etc. sunt tot atâtea elemente care îndreptăţesc fiecare o monografie. Se înţelege de la sine că o asemenea cercetare nu se poate limita exclusiv la basm. Majoritatea elementelor basmului

provin dintr-una din formele realităţii arhaice, culturală, religioasă, de trai cotidian etc., studierea acestora impunându-se prin cerinţele comparaţiei. O dată încheiată studierea diferitelor elemente, urmează studierea genetică a liniei axiale pe care sunt clădite toate basmele fantastice. După care trebuie să fie studiate normele şi formele metamorfozelor. Şi de abia după aceea se poate studia cum s-au format diferitele subiecte şi ce anume reprezintă fiecare din ele luat în parte.

F. ÎNCHEIERE

Lucrarea noastră s-a apropiat de sfârşit şi ne rămâne doar să facem o încheiere. Nu are niciun rost să rezumăm tezele expuse la începutul lucrării şi prezente în întregul ei cuprins. În loc să o facem, socotim mai de folos să arătăm că, deşi par inedite, ele au fost intuite în fapt chiar de Veselovski, cu ale cărui cuvinte ne şi încheiem lucrarea: „Ne este oare permis să ridicăm şi în acest domeniu problema schemelor tipice… a acelor scheme ce s-au transmis din generaţie în generaţie ca formule gata pregătite, capabile să prindă viaţă sub impulsul unui suflu nou şi să determine apariţia unor noi formaţiuni?… La prima vedere, literatura epică contemporană, cu subiectele ei complexe şi cu reproducerea fotografică a realităţii ce-i este proprie, face de neconceput însăşi posibilitatea unui atare mod de abordare a problemei, dar atunci când această literatură va apărea generaţiilor viitoare într-o perspectivă tot atât de îndepărtată ca cea pe care o reprezintă pentru noi antichitatea, de la preistorie şi până în Evul mediu, când, trecând cu tăvălugul peste complexitatea fenomenelor, sinteza timpului, acest mare simplificator, le va reduce la dimensiunea unor puncte dispărând în adâncul vremurilor, contururile acesteia se vor contopi cu cele pe care le contemplăm astăzi atunci când ne oprim privirea asupra creaţiei poetice din timpuri de demult – şi fenomenele de schematism şi repetabilitate vor domni pe întreaga arie a creaţiei.”[150] *

150 A. N. Veselovski, Poetika, tom II, vip. I (Poetika siujetov), gl. I.

MATERIALE PENTRU O TABULATURĂ A BASMULUI

Deoarece am putut examina numai funcţiile personajelor şi a trebuit să lăsăm deoparte toate celelalte elemente, vom da mai jos lista tuturor elementelor basmului fantastic. Lista nu epuizează pe deplin conţinutul fiecăruia dintre basme, dar majoritatea acestora îl au în întregime cuprins în ea. Dacă ne-am imagina tabelul de mai jos conceput pe o singură foaie, citirea lui pe orizontală nu ar prezenta totdeauna succesiunea pe care o întâlnim în basm. Acest lucru este posibil numai în raport cu funcţiile în totalitatea lor. Dar aşa ceva nici nu este necesar. Textul exact al basmului este înscris pe rubrici. Fiecare rubrică prezintă, la lectura pe verticală a materialului, un tablou extrem de grăitor şi poate fi studiată cu totul independent. Textele transcrise astfel pot fi distribuite în aşa fel, încât formele tipice să iasă în evidenţă. Comparând materialul fiecărei rubrici, avem posibilitatea să studiem transformările, metamorfozările fiecărui element. Dacă am menţiona pentru fiecare caz în parte poporul la care a fost întâlnit, precum şi timpul şi locul înregistrării, studiul basmului şi-ar mări aria de cuprindere şi ar câştiga şi mai mult în precizie.

Tabelul I. Situaţia iniţială

1. Determinarea spaţial-temporală („A fost odată ca niciodată, într-o împărăţie…”).

2. Componenţa familiei:

a) după nume şi situaţie după categoriile de personaje (trimiţătorul, căutătorul etc.).

4 – 5. Rugăciunea pentru naşterea unui fiu:

4. forma rugăciunii motivarea rugăciunii.

6. Graviditatea este:

a. intenţionată (femeia mănâncă un peşte etc.)

b. Întâmplătoare (femeia înghite un bob de mazăre etc.)

c. urmare a unei violenţe (fata fusese răpită de un urs etc.).

7. Forme de naştere miraculoasă:

a. din peşte şi apă b. din vatră c. dintr-un animal d. Într-alt fel.

8. Prorociri, preziceri.

9. Bunăstarea dinaintea punctului de înnodare a intrigii:

a. fantastică b. familială c. agrară d. În alte forme.

10 – 15. Viitorul erou:

10. Numele, sexul creşterea vertiginoasă legătura cu vatra, cu cenuşa calităţi sufleteşti caracterul poznaş alte trăsături.

16 – 20. Cel ce va fi falsul erou (primul tip: frate, soră vitregă):

17.16. numele, sexul gradul de rudenie cu eroul trăsături negative calităţi sufleteşti în comparaţie cu cele ale eroului (copil cuminte)

18. alte trăsături.

21 – 23. Cearta fraţilor pe tema întâietăţii:

21. forma certei şi modalitatea de rezolvare elemente ajutătoare prilejuite de triplicare rezultatul certei.

24 – 26. Interdicţiile:

24. personajul executor conţinutul şi forma interdicţiei motivarea interdicţiei

27 – 29. Absenţe de acasă:

27. personajul executor forma absenţei motivarea absenţei.

30 – 32. Încălcarea interdicţiei:

30. personajul executor forma încălcării motivarea încălcării.

33 – 35. Prima apariţie a răufăcătorului:

33. numele

34. modul de includere în desfăşurarea acţiunii (apare din afară)

35. specificul apariţiei ca acţiune fizică (soseşte în zbor trecând prin tavan).

36 – 39. Iscodirea, interogarea:

36. prin ce anume este motivată modalitatea de

iscodire cine iscodeşte pe cine:

39. a. răufăcătorul îl iscodeşte pe erou b. eroul îl iscodeşte pe răufăcător c. alte tipuri elemente auxiliare prilejuite de triplicare.

40. – 42. Divulgarea:

41. personajul care divulgă secretul formele răspunsului dat răufăcătorului (sau fapta necugetată)

a. formele răspunsului dat eroului b. alte forme de răspuns c. divulgarea datorită unor fapte necugetate

42. elemente auxiliare prilejuite de triplicare.

43. Vicleşugurile răufăcătorului:

a. prin rugăminţi b. folosindu-se de unelte năzdrăvane c. pe altă cale.

44. Nenorocirea preliminară prilejuită de înţelegerea înşelătoare:

a. nenorocirea este dată b. nenorocirea este provocată chiar de răufăcător.

45. Reacţia eroului:

a. la rugăminţile răufăcătorului b. la utilizarea uneltelor năzdrăvane c. la alte fapte ale răufăcătorului.

Tabelul III. Punctul de înnodare a intrigii

46 – 51. Prejudicierea:

47.46. personajul executor forma prejudicierii (sau marcarea lipsei)

48. obiectul actului săvârşit de răufăcător (sau obiectul lipsei)

49. posesorul obiectului răpit sau tatăl celui răpit (sau personajul care resimte lipsa)

50. motivarea şi scopul prejudicierii sau forma de sesizare a lipsei formele dispariţiei răufăcătorului.

(Două exemple: zmeul (46) răpeşte (47) pe fiica (48) împăratului (49) pentru a o lua cu sila de soţie (50) şi pleacă în zbor (51); lipseşte şi este mare nevoie (47) de un cerb de aur (48) pentru împărat (49) ca să-l ucidă pe erou (50).

52 – 57. Momentul de legătură:

52. personajul-mijlocitor, trimiţătorul

54.53. forma mijlocirii către cine se adresează cu ce scop elemente auxiliare prilejuite de triplicare cum află mijlocitorul de erou.

58 – 60. Apariţia eroului, a căutătorului, în basm:

58. numele forma introducerii lui în desfăşurarea acţiunii specificul apariţiei eroului ca acţiune fizică.

61. Forma în care eroul îşi dă consimţământul.

62. Forma în care eroul este trimis în căutare.

63 – 66. Fenomene care însoţesc trimiterea eroului:

63. ameninţări făgăduieli înzestrarea pentru drum elemente auxiliare prilejuite de triplicare.

64. Plecarea eroului de acasă.

68 – 69. Scopul eroului:

68. scopul ca acţiune (să găsească, să elibereze, să scape)

69. scopul ca obiect (fata de împărat, calul năzdrăvan etc.).

70. Drumul de acasă până la donator.

71 – 77. Donatorii:

71. modul de introducere în basm, numele locuinţa înfăţişarea specificul apariţiei ca acţiune fizică alte atribute dialogul cu eroul ospătarea eroului.

78. Pregătirea transmiterii uneltei năzdrăvane:

a. Încercări b. rugăminţi c. luptă d. alte forme; triplicări.

79. Reacţia eroului:

a. pozitivă b. negativă

80 – 81. Înzestrarea eroului:

80. ce anume îi este dat în ce formă.

Tabelul V. De la apariţia ajutorului năzdrăvan până la sfârşitul primei mişcări

82 – 89. Ajutorul năzdrăvan (unealta năzdrăvană):

87. numele forma în care este chemat modul de introducere în desfăşurarea acţiunii specificul apariţiei înfăţişarea locul unde se afla iniţial educarea (îmblânzirea)

ajutorului năzdrăvan înţelepciunea ajutorului năzdrăvan.

90. Transportarea la locul de destinaţie.

91. Forme de sosire.

92. Detalierea locului unde se află obiectul căutării:

a. locuinţa fetei de împărat b. locuinţa răufăcătorului c. descrierea împărăţiei de peste nouă mări şi nouă ţări.

93 – 97. A doua apariţie a răufăcătorului:

93. modul de introducere în desfăşurarea acţiunii (este găsit etc.)

94. Înfăţişarea răufăcătorului suita lui specificul apariţiei ca acţiune fizici dialogul răufăcătorului cu eroul.

98 – 101. A doua (prima, în cazul lipsei) apariţie a fetei de împărat (obiectul căutării):

98. modul de introducere în desfăşurarea acţiunii înfăţişarea

100. specificul apariţiei ca acţiune fizică (sta aşezată pe malul mării etc.)

101. dialogul.

102 – 105. Lupta cu răufăcătorul:

102. locul luptei până la luptă (curăţarea ariei – „şi suflă o dată…”)

103. formele luptei după luptă (arderea trupului). 106 – 107. Însemnarea:

104. personajul procedeul.

108 – 109. Victoria asupra răufăcătorului:

108. rolul eroului rolul ajutorului năzdrăvan; triplicarea.

109. – 113. Falsul erou (al doilea tip: sacagiul, generalul):

110. numele formele apariţiei cum se comportă în timpul luptei dialogul cu fata de împărat, înşelarea etc. 114 – 119. Remedierea nenorocirii sau lipsei:

111. interdicţia formulată de ajutorul năzdrăvan

115. Încălcarea acestei interdicţii

117.116. rolul eroului rolul ajutorului năzdrăvan procedeul elemente auxiliare prilejuite de triplicare. 120.

Întoarcerea.

121 – 124. Urmărirea:

121. formele prin care răufăcătorul este înştiinţat de fuga eroului formele urmăririi eroul este înştiinţat de urmărire elemente auxiliare prilejuite de triplicare.

125 – 127. Salvarea de urmărire:

122. salvatorul formele pieirea răufăcătorului.

Tabelul VI. Începutul mişcării secunde

De la noua prejudiciere (A1 sau A2 etc.) şi până la sosire, se repetă cele de mai sus, cu aceleaşi rubrici.

Tabelul VII. Continuarea mişcării secunde

128. Sosirea incognito:

a. acasă, urmată de angajarea ca slugă b. acasă, fără o asemenea angajare c. la alt împărat d. alte forme de ascundere a identităţii etc.

129 – 131. Pretenţiile neîntemeiate ale falsului erou:

129. personajul executor formele îmbrăcate de aceste pretenţii pregătirile de nuntă.

132 – 136. Încercarea grea:

130. personajul care porunceşte încercarea motivul invocat de acesta pentru a o impune (boală etc.)

134. care este motivul real al încercării (dorinţa de a deosebi pe adevăratul erou de falsul erou)

136. În ce constă încercarea elemente auxiliare prilejuite de triplicare.

137 – 140. Încercarea este trecută cu succes:

137. dialogul cu ajutorul năzdrăvan rolul ajutorului năzdrăvan forma rezolvării elemente auxiliare prilejuite de triplicare.

141 – 143. Recunoaşterea:

141. modul în care adevăratul erou este descoperit (se face o petrecere, cercetarea cerşetorilor)

142. forma de apariţie a eroului (la nuntă etc.)

143. forma în care este recunoscut.

144 – 146. Demascarea:

144. personajul-demascator modul de demascare

146. ce a determinat demascarea.
147 – 148. Transfigurarea:
147. personajul
148. modalitatea.
149 – 150. Pedeapsa:
149. personajul
150. modalitatea.
151. Căsătoria.

ALTE EXEMPLE DE ANALIZĂ

1. Analiza unui basm simplu cu o singură mişcare, din categoria L – V, tipul: răpirea unui om.

72. Împăratul, cele trei fete de împărat (i). Fetele se plimbă (a3). Întârzie în grădină (c1). Zmeul le răpeşte (A1). Împăratul cere ajutor (B1). Căutările celor trei eroi (C ↑). Trei lupte cu zmeul (L1 – V1). Salvarea fetelor de împărat (R4). Întoarcerea (↓), răsplata (Z°).

a3 c1 A1 B1 C ↑ L1 – V1 R4 ↓ Z°

2. Analiza unui basm simplu cu o singură mişcare, din categoria H – T, tipul: izgonirea pe ape, debarcarea (A10).

138. Negustorul, negustoreasa, fiul lor (i). Privighetoarea proroceşte că fiul îşi va umili părinţii (Prezicere. Tabelul I. nr. 8. Motivează prejudicierea). Părinţii îl pun pe fiul lor, adormit, într-o barcă şi îi dau drumul pe mare (A10 ↑). Nişte corăbieri îl culeg şi îl duc cu ei (G2). Sosesc la Hvalinsk, (ce ţine locul împărăţiei de peste nouă mări şi nouă ţări). Împăratul fixează următoarea încercare: să ghicească despre ce anume croncăne corbii lângă palatul împărătesc şi să-i alunge (H). Băiatul trece cu bine încercarea (T), se însoară cu fata împăratului (Z +), pleacă acasă (↓), pe drum, la înnoptat, îşi recunoaşte părinţii (recunoaşterea).

A10 ↑ G2 H – T Z + ↓ M

Observaţie: băiatul trece cu succes încercarea împăratului, deoarece el cunoaşte din naştere limba

păsărilor. În basm este sărit elementul F1, şi anume – transmiterea însuşirii (uneltei) năzdrăvane. Prin urmare, este omis şi ajutorul năzdrăvan, atributele lui (înţelepciunea) trecând asupra eroului. Basmul a păstrat un rudiment al ajutorului năzdrăvan: privighetoarea care a prorocit umilirea părinţilor pleacă împreună cu băiatul izgonit şi i se aşază pe umăr. Dar ea nu va lua niciodată parte la desfăşurarea acţiunii. În timpul călătoriei pe mare, băiatul îşi dovedeşte înţelepciunea: prevesteşte o furtună şi chiar apropierea unor tâlhari, salvându-i astfel pe corăbieri. Avem de-a face cu un atribut al înţelepciunii, dezvoltat suplimentar în plan epic.

3. Analiza unui basm simplu cu o singură mişcare, fără L – V ŞI H – T, tipul: uciderea.

137. Popa, preoteasa, fiul Ivanuşka şi fiica Alionuşka (i). Alionuşka pleacă să culeagă mure la pădure (a3, absenţa). Mama îi porunceşte să-l ia şi pe fratele ei (b5 – porunca). Ivanuşka culege mai multe mure decât Alionuşka (motivarea prejudicierii). „Hai să te caut în cap!” (răufăcătorul caută să-şi momească victima, f1). Ivanuşka adoarme (g1). Alionuşka îşi ucide fratele (A14). Pe mormânt creşte un fir de trestie (apariţia uneltei năzdrăvane din pământ, FVI). Un cioban îl taie şi îşi face fluier din el (&). De cum îl duce la gură, fluierul o demască pe ucigaşă (demascarea). Cântecul este repetat de cinci ori în împrejurări diferite. El este în fapt un cântec de jale (B7), asimilat cu demascarea. Ca pedeapsă, părinţii o gonesc pe fată de acasă.

b2 a3 c2 f1 g1 A14 FVI [N]5 Y

4. Analiza unui basm cu două mişcări, dar o singură prejudiciere.

Categoria L – V, tipul: răpirea unui om.

74. I. Un om, soţia lui, cei doi fii şi fiica lor (i). Plecând la muncă, fraţii o roagă pe soră să le aducă de-ale gurii la câmp (al b2) şi îi înseamnă drumul cu aşchii (ajutându-l în acest fel pe zmeu s-o răpească, el). Zmeul aşază altminteri aşchiile (f3), iar fata, plecând la câmp cu

mâncarea (c2), o ia pe drumul indicat de zmeu (g3). Zmeul o răpeşte (A1), fraţii o caută (C↑). Ciobanii le spun: mâncaţi-l pe cel mai mare dintre boii noştri (D1). Fraţii nu o pot face (E1 neg.). Zmeul le propune să mănânce 12 boi etc. (D1). Urmează E1 neg. Fraţii sunt aruncaţi sub o stâncă (F contr.).

11. Se naşte Pokatigoroşek (Bobrostogol). Mama îi povesteşte nenorocirea ce s-a abătut asupra fraţilor săi (B4). Căutarea (C ↑). Ca şi mai înainte, păstorii şi zmeul intervin (D1, E1, dar încercarea nu influenţează desfăşurarea acţiunii). Lupta cu zmeul şi victoria (L1 – V1). Sora şi fraţii sunt eliberaţi (R4). Întoarcerea (↓).

alzifăz3A1 C ↑ [D1 E1 neg.]3 [D1 E1 neg.]3 F contr. L1 V1 R1

↓ B4 C ↓ [Dl E1 poz.]3 [D1 El poz.]3

5. Analiza unui basm cu două mişcări. I-a mişcare: categoria L – V; tipul: răpirea unui om. A II-a mişcare: categoria H – T; tipul: obiectul căutării este răpit eroului, care este aruncat într-o prăpastie.

79. I. Împăratul nu are copii. Naşterea miraculoasă a trei fii şi a trei cai. Plecând de acasă (↑), fraţii îl întâlnesc pe Belîi Polianin în cortul lui, se luptă cu el (D9). Doi dintre fraţi sunt învinşi şi aruncaţi sub pat, al treilea îl învinge pe Polianin (E9). „Nu mă ucide”, spune acesta şi învingătorul îl ia ca frate mai mic (adică ajutor năzdrăvan, F9). Mergând mai departe, ei se luptă cu personajul care locuieşte în coliba din pădure (D9 E9); acesta fuge şi, mergând pe urmele lui, eroii găsesc intrarea într-o altă împărăţie (G6). Sucenko coboară pe o frânghie (G5). „Îşi aminti de fetele de împărat pe care le furaseră şi le duseseră într-altă lume trei zmei. Ia să merg să le dau de urmă”. (A1 B1 C ↑). Amintirea este folosită nu prea izbutit ca moment de legătură.) Trei lupte (LI – V1). Eliberarea (R4). Transmiterea inelului (I2), cea de a treia fată de împărat devine mireasa lui Sucenko (Z1). Întoarcere (↓).

II. Fraţii lui Sucenko, împreună cu Polianin, răpesc pe fetele de împărat şi îl aruncă pe Sucenko în prăpastie

(+ Al). Căutarea (C ↑). Lupta cu moşul. Sucenko primeşte de la el apa puterii şi un cal (D9 E9 F $\frac{1}{7}$ ↓). Zborul (GI). Sosirea incognito; eroul intră în slujbă la un aurar (O). Pretenţiile falşilor eroi (P). Fetele de împărat cer inelele (H). Ivan trimite inelele primite (T). Fetele de împărat nu îl recunosc totuşi pe erou (M. neg.). Eroul trece prin urechile calului (X1), smulge acoperişul de pe o casă (Q – determinat de faptul că eroul nu este recunoscut). Toate acestea de trei ori. Apoi Sucenko se aruncă asupra lui Polianin şi îl trânteşte din fugă la pământ (Y). Mireasa îşi recunoaşte salvatorul (M). Triplă căsătorie (Z +).

Schema poate fi urmărită după *Anexa III.* Putem socoti smulgerea acoperişului de către erou drept o formă rudimentară a unei funcţii aparte: eroul îşi vesteşte prezenţa. Materialul nostru nu ne-o relevă în formă pură. Una din formele ei constă în aruncarea unui inel într-o cupă, după care eroul este recunoscut.

6. Analiza unui basm complex cu cinci mişcări intercalate. Prima mişcare ţine de categoria H – T, tipul – căutarea unei mirese; a doua mişcare nu prezintă nici elementele L – V, nici H – T şi este de tipul – vătămare trupească; a treia mişcare: aceeaşi categorie, de tipul – răpirea ajutorului năzdrăvan; a patra mişcare: aceeaşi categorie, tipul – căutarea unor mirese; a cincea mişcare: aceeaşi categorie, tipul – vampirism.

116. I. Împăratul, împărăteasa, fiul de împărat (i). Părinţii îşi încredinţează fiul dascălului Katoma (viitorul ajutor năzdrăvan – F1), mor amândoi (a2). Fiul vrea să-şi ia soţie (A 1). Katoma îi arată lui Ivan nişte portrete *(&),* sub unul din ele se află o inscripţie: „De îmi va spune cineva o ghicitoare, pe acela îl voi lua de bărbat”. (Încercarea transformată în moment de legătură.) Plecarea de acasă (C↑). Katoma imaginează pe drum o ghicitoare (rezolvare prealabilă, + T). Katoma mai rezolvă cu succes pentru Ivan încă două încercări grele (H – T). Căsătoria (Z +).

II. După căsătorie, fata de împărat strânge mâna lui

Ivan, îi simte slăbiciunea şi îşi dă seama de ajutorul pe care i-l dăduse Katoma (&). Pleacă toţi la plimbare (a3 – absenţa). Fata de împărat „îl ia cu vorbe şi alintări” şi Ivan se lasă în voia mângâierilor ei (g3). Fata de împărat îi porunceşte să-i taie mâinile şi picioarele lui Katoma (A3, vătămare trupească) şi să-l arunce în pădure.

III. Ajutorul năzdrăvan al lui Ivan îi este răpit cu forţa (AII), iar Ivan este silit să pască vacile.

IV. (Firul basmului îl urmează pe Katoma). Ologul Katoma întâlneşte un orb ($F\frac{6}{9}$ – apariţia ajutorului năzdrăvan care îşi oferă serviciile. Katoma este eroul în această mişcare). Cei doi îşi fac casă în pădure, plănuiesc să răpească o fată de negustor (A 1), pleacă (C ↑), orbul ducându-l pe olog (G2). O răpesc pe fata de negustor (R1), se întorc (↓). Sunt urmăriţi, scapă cu fuga (U1 – S1).

V. O vrăjitoare suge noaptea sânii unei fecioare (A18 – vampirism). Cei doi plănuiesc s-o scape pe victimă (C). Lupta cu Baba-Iaga (D9 – E9). Fata este salvată (R4).

II (Dezvoltare). Vrăjitoarea le indică eroilor un puţ cu apă tămăduitoare (F2). Apa îi tămăduieşte de beteşugurile lor (R5 – remedierea unui rău prin folosirea unei unelte năzdrăvane: Katoma îşi recapătă mâinile şi picioarele, orbul – vederea).

IV (Sfârşit). Orbul o ia pe fată de nevastă (Z +).

III (Dezvoltare şi sfârşit). Eroii pleacă să-l salveze pe fiul de împărat (C ↑). Katoma îşi oferă din nou serviciile lui Ivan (F9), îl scapă de slujba umilitoare de până atunci (R4). Căsnicia lui Ivan cu fata de împărat continuă cu bine (Z2).

7. Analiza unui basm cu multe mişcări. Prima mişcare: categoria fără L – V ŞI H – T, tipul – izgonire şi substituire; a doua mişcare: combinare între perechile de elemente L – V ŞI H – T etc.

67. I. Împăratul, fiul său (i). Împăratul îl prinde pe duhul-pădurii, care îl roagă pe fiul împăratului să-i dea drumul (rugămintea captivului după o captură prealabilă:

+ D4). Fiul împăratului îi dă drumul (E4 – îndeplinirea rugăminţii). Duhul-pădurii îi făgăduieşte ajutorul său la nevoie (F9). Fiul de împărat este gonit de acasă (A9), dându-i-se un dascăl drept însoţitor (apariţia răufăcătorului). Ei pleacă (↑). Pe drum, acesta îl înşală pe fiul de împărat (f3 – g3), îi ia hainele şi se dă drept fiu de împărat (A12). Cei doi sosesc incognito la alt împărat, fiul de împărat este făcut bucătar (O). (Omitem un episod neînsemnat, fără legătură cu linia principală a naraţiunii.)

11. Apare duhul-pădurii, fiicele lui dau fiului de împărat o faţă de masă, o oglinjoară şi un fluier (F1). Fata de împărat „îl remarcă" pe fiul de împărat (nu este vorba de funcţia propriu-zisă a recunoaşterii – M, ci de o pregătire a acesteia). Zmeul cere ca fata de împărat să-i fie dată de soţie (A16). Strigare publică într-ajutor (B1). Cei doi eroi pleacă (C ↑). Apare duhul-pădurii, care dăruieşte fiului de împărat putere, un cal şi un paloş ($F\frac{1}{7}$). Lupta cu zmeul (L1 – V1). Fata de împărat este scăpată de primejdie (R4). Întoarcerea (↓). În văzul tuturor, fata de împărat îl sărută pe fiul de împărat (rudiment al însemnării – I). Dascălul o cere însă el de soţie (P). Fata de împărat se preface bolnavă, cere să i se aducă un leac anume (încercarea).

III – IV. Cererea ei determină o nouă mişcare (şi ne oferă un caz cu o dublă semnificaţie). Fetei de împărat îi trebuie un leac (A 6 B2). Cei doi eroi pleacă pe o corabie (C↑). IV. Dascălul îl îneacă pe fiul de împărat (A14). Oglinjoara dă alarma (B4), fata de împărat pleacă să-l scape pe erou (C↑). Duhul-pădurii îi dă un năvod (F1). Ea îl scoate din apă pe fiul de împărat (învierea – R9), se întoarce (↓), povesteşte toate cele petrecute (demascarea şi recunoaşterea). Ticălosul este împuşcat (pedeapsa). Căsătoria (Z +).

8. Exemplu de analiză a unui basm cu doi eroi.

92. I. O soţie de soldat, naşterea miraculoasă a doi fii etc. (i). Aceştia doresc să aibă cai (A 2), îşi iau rămas bun

(B3), pleacă (C ↑). Un moşneag îi iscodeşte, îi pune la încercare (D2 E2), le dăruieşte caii (F1). Până atunci doi cai de vânzare la un iarmaroc nu se dovediseră de soi (triplicare).

II. Idem, dar eroii obţin de astă dată nişte săbii.

III. Plecând de acasă (C↑), fraţii se despart lângă un stâlp la margine de drum, dându-şi unul altuia câte o batistă (o-s). Soarta primului dintre ei: merge (G2), nimereşte în ţinut străin, se căsătoreşte cu o fată de împărat (Z +). Găseşte într-o şa un clondir cu apă vie şi tămăduitoare (F5, referitor însă la una din mişcările ulterioare).

IV. Cel de-al doilea dintre fraţi află că un zmeu chinuie o fată de împărat (A17 B4), urmează C ↑, trei lupte, rana legată după cea de-a treia luptă (L1 I1 V1), eliberarea fetei de împărat (R1). Împăratul trimisese pe sacagiu să adune osemintele fetei lui (apariţia falsului erou). Sacagiul se dă drept învingător (P). După cea de-a treia luptă, eroul vine la palat (&), este recunoscut după rana bandajată (M), iar falsul erou este demascat (N). Pedeapsa şi căsătoria (YZ +).

III. (Continuare). Celălalt frate pleacă la vânătoare (absenţa eroului – a3). O fată frumoasă începe să-l ademenească (înşelăciunea răufăcătorului – f3). Eroul se lasă ademenit (g3), fata se preface într-o leoaică şi îl devorează (A14, uciderea; serveşte totodată drept răzbunare pentru omorârea zmeilor în cadrul mişcării precedente, leoaica fiind sora zmeilor). Batista dă semn de nenorocire (B4). Fratele pleacă să-l caute (C↑). Merge călare (G2). Leoaica încearcă să-l ademenească şi să-l înşele şi pe el, dar eroul nu se lasă înşelat (f3 – g3 neg). El ucide leoaica (V5). Zmeoaica îl scuipă afară pe fratele mâncat şi eroul îl învie (R9). Leoaica este iertată (Y neg.). Amândoi fraţii se întorc spre casă (↓), dar leoaica îi va ucide pe amândoi (A = Q).

I – II. A 2 B3 C ↑ D_2E_2F1 = RF2 ↓

III G2 Z +... F5 A14 B4 C ↑ G2 V5 R9 Y neg.

C ↑ < o-s {} ↓Q

III… A17 B4 C LII1 V1 R1 PMNYZ +

Am inclus în această anexă jumătate din materialul nostru. Se pune întrebarea: trebuie oare să trecem şi restul? Cititorul ne va crede atunci când vom afirma că un plus de material nu ar fi adus nimic nou, iar cercetătorul se va convinge de aceasta continuând el însuşi analiza.

NOTE LA UNELE SCHEME

50. Este un basm destul de complicat. Iată-i analiza completă.

I. Împăratul, împărăteasa, fiul de împărat (i). Grăjdarul proroceşte (&): se va naşte o fată, sora fiului de împărat; va fi o cumplită vrăjitoare, îşi va mânca tatăl şi mama şi pe toţi cei de la curte (AXVII, ameninţarea de canibalism la adresa rudelor). Ivan cere voie să se plimbe, i se dă voie (B3), fuge (↑), întâlneşte două bătrâne cusătorese: „Când vom toci un cufăr de ace şi vom coase câtă aţă-i într-altul, va veni şi moartea pe dată” (situaţia fără ieşire, neînsoţită de o rugăminte – D’7). Eroul nu poate face nimic pentru ele (E neg.). Ele nu îi dăruiesc nimic (F neg.). Acelaşi lucru se întâmplă şi atunci când eroul se întâlneşte cu Smulge-Stejari, care tocmai smulgea din rădăcini ultimii stejari, şi cu Mută-Munţi, care tocmai muta din loc ultimii munţi. Ivan ajunge la Sora Soarelui.

II. Ivan este trist (&). Sora Soarelui îi pune trei întrebări (d8 – e^3). Lui Ivan îi este dor de acasă (A 6), ea îl lasă să plece (B8), dându-i o perie, un pieptene şi două mere dătătoare de tinereţe (F1). Ivan pleacă (↓). Urmează o nouă întâlnire cu Mută-Munţi, Smulge-Stejari şi cu cele două cusătorese. Le dăruieşte rând pe rând peria, pieptenele şi cele două mere (peria înseamnă munţi noi, deci o viaţă nouă pentru Mută-Munţi, pieptenele – stejari noi, merele – tinereţea redată bătrânelor. Serviciu oferit şi îndeplinit – E7). Bătrânele îi dăruiesc o basma (F1). Ivan ajunge acasă.

III. Sora îi spune: cântă la guzlă (propunere înşelătoare, f1). Şoarecii îl avertizează (&): ea s-a dus să-şi

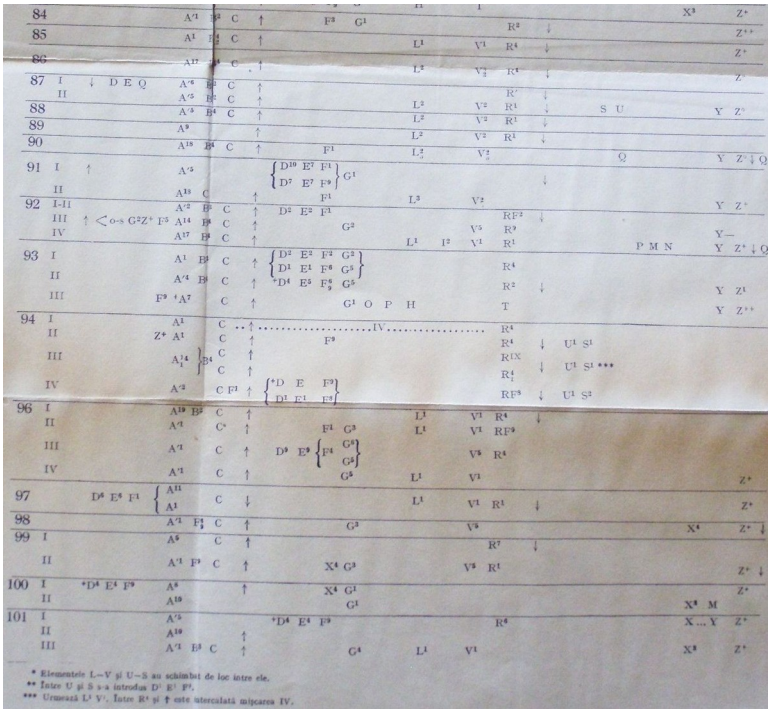
ascută dinţii (AXVII). Ivan nu se lasă înşelat (g3 neg.) şi fuge (↑). Vrăjitoarea apucă pe urmele lui (urmărirea, U). Smulge-Stejari îi aruncă stejari în cale, Mută-Munţi – munţi, basmaua se preface în lac (salvarea cu ajutorul unor obstacole – S2). Ivan ajunge la Sora Soarelui. Zmeoaica spune: în cântare să ne cântărim, să vedem de-i mai greu ca mine Ivan-fiul de împărat (L4). Ivan câştigă trăgând mai mult la cântar (V4). El va rămâne pentru totdeauna la Sora Soarelui (formă rudimentară de căsătorie – Z *+).*

51. „Volga şi Văzuza” este un basm din altă clasă.

53. Aceeaşi structură ca şi în basmul nr. 52. Lipseşte mişcarea a doua.

55. Idem.

Nr.		(D E F)	A	B	C	↑	D E F	G O L	I	V	R	↓	U S P	M N	X Y Z
50	I		A_6^{XVII}	B^3		↑	$D^7\ E^7$ — F —		H	T					
	II		A'^6	B^3	F^1	↑	$D^7\ E^7\ F^1$								
	III*		A^{XVII}			↑									
52	I		A^9	B^5		↑	$D^1\ E^1\ F^{-1}$		U	S^3			$L^4\ V^4$		Z'^+
	II		(A'^6)	B_2^5		↑	$D^1\ E^1$ — F =					↓			
54	I		A^9	B^5		↑	$\left\{\begin{matrix} D^7\ E^7\ F^9 \\ D^1\ E^1\ F^{-1} \end{matrix}\right\}$					↓			
	II		A'^6	B_2^5		↑	$\left\{\begin{matrix} D^7\ E^7 - F^9 - \\ D^1\ E^1 - F = \end{matrix}\right\}$					↓			
56			A^{II}				$D^3\ E^3\ F^{VI}$		H	T					
57	II		A_{12}^{11}	B^4	C	↑		R^8	H	T				N	Y Z^+
59	I	F^1	A'^6	B^2		↑	$D^1\ E^1\ F^1$					↓			Y Z^3
	II		(A'^1)				$\left\{\begin{matrix} F^3 \\ F^4 \end{matrix}\right\}$		H	$\left\{\begin{matrix} T^+ \\ T^+ \\ T \end{matrix}\right\}$					Z'^+
60	I		A^3	B^4	C F_4^4										
	II		A'^1		C	↑	$D^8\ E^8\ F^8$				R^7	↓			
61			A^1			↑	$D^8\ E^8$					↓	$U^1\ S^2$		
62			A^1		C	↑	$D^8\ E^8$					↓			
64			A^1	B^4	C	↑	$\left\{\begin{matrix} D^1\ E^1 - F - \\ {}^+D^7\ E^7\ F^9 \end{matrix}\right\} G^4$				R^1	↓	$U^1\ S^{4**}$		
65			A^{XVI}			↑	$\left\{\begin{matrix} D^7\ E^7\ F_6^6 \\ D^8\ E^8\ F^8 \end{matrix}\right\}$					↓	U S^4		
66	I		A^6			↑	D E^7 F^2				R^5				
	II		A^{13}	B^4	C	↑	$D^1\ E^1\ F^1$				R^5				Y Z^+
68	I	$D^4\ E^4$	A^9			↑		O							
	II	F_7^1	A^{16}	B^1	C	↑			L^6	I^1 V^1		↓	U S P	M N	Y Z^+
69	I		A^3	B^2	C	↑									
	II	${}^*D^4\ E^4\ F^9$	A^{19}			↑	F^1		L^1	I^1 V^1	R^7				X^3 M Z'^+
70			A^6				O F^3				R^5		U^6 S^6	M N	Y Z^+
71	I		A'^1	B^2	C	↑	$D^1\ E^1\ F^2$	G^5		I^2	R^1	↓			Z^1
	II		${}^+A^3$		C	↑	F^1	G_1^4			↓	R^1			Z^+
72			A^1	B^1	C	↑		G^3	L^1	V^1	R^4	↓			Z^3
73	I		A^5	B^1	C	↑					R^7 —	↓			
	II	$D^1\ E^1$ F = G				↑			L^1	V^1	R^1	↓			
	III		${}^+A^1$		C	↑	D'^7 F_6^6	↓ G^1	H	T				M N	Z^+
74	I		A^1	B^4	C	↑	$D^1 E^1$ — F =								
	II			B^4	C	↑	$D^1\ E^1$		L^1	V^1	R^1	↓			
75			A^4		C	↑	F^2		L^1	V^1	R^4	↓	$\left\{\begin{matrix} U^4 & S^7 \\ U_5^1 & S^5 \end{matrix}\right\}$		
76	I		A'^6	B^1	C	↑	$D^2\ E^2\ F^2$				R^4				
	II		A^1	F^5	C	↑			L^1	V^1	R^1	↓	$\left\{\begin{matrix} U^4 & S^7 \\ U^2 & S^5 \end{matrix}\right\}$		
	III		A^1		C				$\left\{\begin{matrix} L^1 \\ H \end{matrix}\right\}$	$\left\{\begin{matrix} V^1 \\ T \end{matrix}\right\}$					Z^+
77	I	$D^1\ E^1\ F^5$				↑						↓	U^4 S^7		
	II		A'^1	B^2	C F_2^1	↑	(R^{10}) F_3^3		H	T	R^4	↓			Y Z^+
78	I		A'^2	B^1	C	↑	$D^2\ E^2\ F^2$	G^2	L^1	V^1	R^4	↓	U^4 S^7		
	II		A^2		C	↑	$D^1\ E^2\ F_9^3$	G^1 ..... III			R^4	↓			Z^+
	III		A'^1	B^2	C	↑			H	T	R^1	↓			
79	I	↑ $D^9\ E^9$	F^9 G_8^8	A^1	B^1	C	↑			L^1	V^1	R^4				I^2 Z^1
	II			${}^+A^1$		C	↑	$D^9\ E^9\ F_2^1$	G^1 O P	H	T		↓	M^-	X^1 Q Y	Z^+
80				A^1	B^1	C	↑	$D^9\ E^9$	$G^4\ F^7$		V^3	R^4	↓			Z^+
81	I			A^9		F^1	↑	$D^8\ E^9\ F_9^5$	$G^4\ F^2$		V^3	R^4	↓			
	II			${}^+A^1$		C	↑		G^3 O			R^4				Y Z^+
82	I			A^3		C F^1	↑			L^1	V^1	R^7	↓			
	II			A^9			↑	F_9^5		L^1	V^1	R^1	↓			Z^+
83				(A'^6)	B^1	C	↑	$D^1\ E^1\ F^2\ F_9^5$	G^1	H	T				X^3	Z^+
84				A'^1	B^2	C	↑	F^3	G^1			R^2	↓			Z'^+
85				A^1	B_2^1	C	↑			L^1	V^1	R^4	↓			Z^+
86				A^{17}	B^4	C	↑			L^2	V^2	R^4	↓			Z^+
87	I	↓ D E Q		A'^6	B^1	C	↑					R^7	↓			



57. I = I din 56.

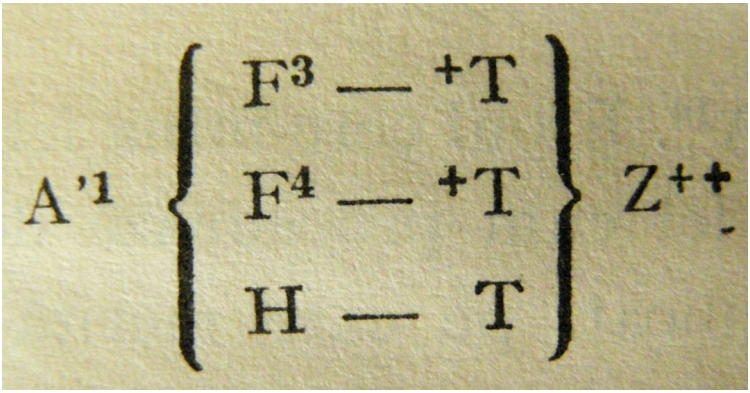
58. = 52.

59 II. Un caz mai complicat.

II. O fată, o păpuşă năzdrăvana (i). Fata pleacă la oraş, trage la o bătrână (sosirea incognito – O). Bătrâna îi cumpără nişte în (F4), din care fata toarce un fir nespus de subţire (vezi mai jos). Peste noapte, păpuşa îi face un război de ţesut (F3), pe care fata ţese o pânză neobişnuită (vezi mai jos). Bătrâna duce pânza la împărat (&). Împăratul porunceşte ca cea care a tors firul şi a ţesut pânza să coasă nişte cămăşi (încercarea). Fata coase cămăşile (soluţia).

Împăratul trimite după ea (&), urmează nunta şi înscăunarea Vasilisei (Z ++). Cazul nu apare prea limpede la prima vedere. Este însă evident că torsul, ţesutul şi cusutul sunt o triplicare a unuia şi a aceluiaşi element. Cusutul reprezintă soluţia la încercarea impusă de împărat. Faptul că nimeni nu se oferă de la bun început să coasă cămăşile ne dovedeşte că operaţia este într-adevăr

dificilă (încercarea grea), din care pricină împăratul o pune pe bătrână să spună: „Te-ai priceput să torci şi să ţeşi o pânză atâta de măiastră, pricepe-te acum să şi coşi din ea cămăşi!”. Prin urmare, *torsul* şi *ţesutul* sunt şi ele două soluţii ale unei încercări omise ca atare. Avem de-a face cu un caz de rezolvare prealabilă (+ T). Succesiunea este: întâi soluţia, apoi încercarea, lucru ce rezultă din cuvintele fetei: „Ştiam bine că treaba asta tot eu o s-o fac”. Ea *prevede* încercarea. Cumpărarea inului şi construirea războiului de ţesut sunt trecute la rubrica transmiterii uneltei năzdrăvane. Este adevărat că inul nu are nimic miraculos, dar folosirea lui îi permite fetei să treacă încercarea cu bine. Războiul de ţesut are în mai mare măsură un caracter miraculos. Cea de-a treia încercare este trecută cu bine fără ca eroina să primească în prealabil un auxiliar, un mijloc anume, dar putem presupune că basmul omite transmiterea unui ac (foarte subţire), de pildă. Mai putem constata, în altă ordine de idei, că această mişcare nu are în aparenţă un punct de înnodare a intrigii. Dar întreaga acţiune se întemeiază pe următoarea stare de fapt: împăratul nu are soţie. Deşi această situaţie nu este nicicând menţionată ca atare, toate acţiunile Vasilisei sunt dictate de ea. Vasilisa are darul previziunii; cumpărarea inului şi toate celelalte fapte ale ei sunt determinate de dorinţa ei de a fi soţia împăratului. Dacă vom nota cu A 1 acest element, va rezulta următoarea schemă:



60. II. Am notat cu D8 – E8 lupta cu iapa. De regulă, dresarea unui cal nu constituie o funcţie (vezi tabelul V, nr. 88), dar aici ea este utilizată ca D pentru a pregăti F, adică înzestrarea eroului cu mânjii-ajutoare năzdrăvane.

65. I. Fratele îşi cheamă sora în pat. Acţiune marcată convenţional cu U, fără să se specifice varietatea. Notăm convenţional cu S4 (salvarea prin ascundere) acţiunea păpuşilor, în al căror cânt fata se scufundă în pământ.

67. Basmul a fost analizat mai sus. El nu este inclus în schemă, deoarece nu putem introduce în schemă basmele conţinând L – V ŞI H – T în una şi aceeaşi mişcare fără a o face mai puţin limpede şi unitară, implicit – mai greu de înţeles la prima vedere.

68. Două episoade neînsemnate nu au fost incluse în schemă, elementele U – S sunt foarte încurcate, din care pricină nu le-am trecut la o varietate anume.

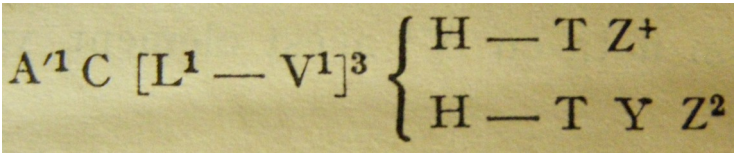
70. Un caz mai complicat.

Fata de negustor este logodnica împăratului (elementul i este de mai mare amploare epică). Fata pleacă la împărat (a3). Slujnica o adoarme (f3 – g2), îi scoate ochii (A6). Fata soseşte fără a fi recunoscută la un păstor (O). Ea îl roagă să-i cumpere mătase şi catifea, coase o coroană năzdrăvană (F3) şi îşi obţine înapoi ochii cu ajutorul ei (R3). Fata se trezeşte peste noapte într-un palat (X2). Împăratul vede palatul, o pofteşte pe fată în ospeţie la el (&). Slujnica porunceşte jandarmilor s-o biciuiască până la moarte (U4, concretizarea urmăririi este asimilată cu A13, slujnica poruncind să i se aducă inima fetei). Moşneagul îngroapă rămăşiţele pământeşti ale fetei, din care se ridică o grădină (S6, salvarea prin transformare). Slujnica-împărătească dă poruncă să fie tăiată din rădăcină (U6). Grădina se preface în stane de piatră (S6). Apare un băieţel (ex machina) şi o înduplecă pe împărătească să-i dea inima fetei, rugându-se de ea cu lacrimi amare (R3 = S). Fata apare dintr-odată (textul nu este prea limpede, dar avem oricum de-a face cu R9). Urmează recunoaşterea (M)

şi demascarea (N), mireasa povestind totul cum a fost. Pedeapsa, căsătoria.

Ultima din cele trei urmăriri a fost asimilată cu A13 – R3.

76. IV. Mişcarea conţine atât cuplul L – V, cât şi cuplul H – T potrivit cu schema de mai jos:



A 1 a fost asimilat cu A16. Eroul cere mâna fetei de împărat însoţindu-şi cererea de ameninţări, la fel cum procedează de obicei zmeul.

87. Un caz mai complicat, pe care merită să-l citäm în întregime.

I. Mujicul şi cei trei fii ai săi (i). Cel mai mare dintre fraţi se tocmeşte în slujbă la un negustor, dar nu rezistă şi se întoarce. Putem socoti acest motiv pur cotidian drept o deformare a slujbei la Baba-Iaga (vezi pentru comparaţie cum Adevărul intră slujbaş la negustor etc.; notăm DE, fără a preciza varietatea). Mezinul scapă prin şiretenie (E – cocoşul adormit). Argatul îşi arată puterea trântind taurul la pământ (Q). Negustorul prinde teamă de argat (motivare), pretinde că i-a dispărut o vacă (A 6), îl trimite pe argat s-o caute (B2), acesta pleacă (C ↑), prinde un urs (R7), se întoarce (↓).

II. Negustorul se teme şi mai mult de argat (motivare), îl trimite după banii daţi, chipurile, unor draci (A 5B2). Argatul pleacă (C ↑). Trei întreceri cu dracii (L2 – V2). Câştigă mult bănet (R1, cu detalii), se întoarce (↓). Negustorul şi soţia lui fug de argat, care îi urmează cu multă isteţime (răsturnare umoristică: de fugit nu mai fuge eroul, ci răufăcătorul, urmărit de erou; S – U). Argatul îl ucide pe negustor (Y), îi ia averea (Z°).

Păstrând în linii mari structura basmelor fantastice, acest basm ne cere, pentru o explicare exhaustivă, să recurgem şi la materialul oferit de basmele din alte grupe.

Celelalte cazuri nu prezintă dificultăţi deosebite, deşi s-ar putea spune multe referitor la o serie de amănunte din cuprinsul lor.

ANEXA IV

LISTA SEMNELOR CONVENŢIONALE[151]

PARTEA PREGĂTITOARE

I – situaţia iniţială; al – absenţa vârstnicilor; a2 – moartea vârstnicilor; a3 – absenţa tinerilor; b1 – interdicţia; b2 – porunca; c1 – interdicţia încălcată; c2 – porunca îndeplinită; d1 – răufăcătorul iscodeşte pentru a afla de erou; d2 – eroul iscodeşte pentru a afla de răufăcător; d3 – iscodirea prin terţe persoane; el – răufăcătorul obţine veşti despre erou; e2, e^3 – eroul obţine veşti despre răufăcător; f1 – propunerile înşelătoare ale răufăcătorului; f2 – răufăcătorul foloseşte unelte năzdrăvane; f3 – alte forme de înşelăciune; g1 – eroul reacţionează la propunerile răufăcătorului; g2 – eroul reacţionează în mod mecanic la acţiunea uneltei năzdrăvane; g3 – eroul cedează sau reacţionează mecanic la înşelăciunea răufăcătorului; x – nenorocirea preliminară însoţind înţelegerea mincinoasă.

A – prejudicierea

A1 – răpirea unui om; A2 – furtul uneltei năzdrăvane; AII – răpirea ajutorului năzdrăvan; A3 – distrugerea recoltei; A4 – furtul luminii; A5 – alte forme de rapt; A6 – vătămarea trupească; A7 – provocarea unei dispariţii; AVII – mireasa îşi pierde memoria (125); A8 – ademenirea victimei sau cererea ca ea să fie dată răufăcătorului; A9 – izgonirea; A10 – părăsirea pe apă; A11 – vrăjirea, prefacerea; A12 – substituirea; A13 – porunca de a ucide; A14 – uciderea; A15 – închiderea; A16 – ameninţarea cu căsătoria silită; AXVI – idem, între rude; A17 – ameninţarea cu canibalismul; AXVII – idem, între rude; A18 – vampirism (boală); A19 – declararea războiului. [+ A1, + A2 + $A\frac{2}{14}$

151 Vezi nota de la sfîrşitul Anexei IV.

etc. În mişcările secunde, terţe etc.]

A lipsa

A 1 – lipseşte mireasa, un om; A 2 – lipseşte o unealtă năzdrăvană sau un ajutor năzdrăvan; A 3 – lipsesc minunăţiile; A 4 – lipseşte oul cu moartea lui Koşcei (oul cu dragostea); A 5 – lipsă de bani, alimente; A 6 – alte forme de lipsă.

B – Momentul de legătură

B1 – strigarea publică într-ajutor; B2 – trimiterea; B3 – permisiunea; B4 – comunicarea nenorocirii în diferite forme; B5 – izgonitul este dus de acasă; B6 – condamnatul este lăsat să scape şi cruţat; B7 – cântecul de jale.

C – Acceptarea contraacţiunii

↑ – plecarea eroului de acasă.

D – prima funcţie a donatorului

D1 – încercarea; D2 – salutul, iscodirea; D3 – rugămintea cu destinaţie postumă; D4 – rugămintea captivului de a fi eliberat; + D4 – idem, cu căderea prealabilă a donatorului în captivitate; + D5 – rugămintea de cruţare; D6 – rugămintea de împărţeală; D’6 – cearta fără cerere de împărţeală; D7 – alte rugăminţi; + D7 – idem, cu punerea prealabilă a donatorului într-o situaţie fără ieşire; D’7 – donatorul este într-o situaţie fără ieşire, dar nu formulează o rugăminte; simpla posibilitate de a face un serviciu; D8 – încercarea de omor; D9 – lupta cu donatorul duşmănos; D10 – oferta uneltei năzdrăvane contra schimb.

E – Reacţia eroului

E1 – încercarea este trecută cu succes; E2 – răspunsul binevoitor; E3 – serviciul adus mortului; E4 – eliberarea captivului; E5 – cruţarea; E6 – împărţeala făcută celor în ceartă; EVI – înşelarea lor; E7 – alte servicii sau îndeplinirea altor rugăminţi; fapte cuvioase; E8 – tentativa de omor este preîntâmpinată etc.; E9 – victoria în luptă; E10 – înşelăciunea cu prilejul schimbului.

F – Obţinerea uneltei năzdrăvane

F1 – transmiterea directă; F – un dar material (fără

puteri năzdrăvane); F2 – unealta este indicată; F3 – unealta este produsă; F4 – unealta este vândută şi cumpărată; $F\frac{3}{4}$ – unealta este produsă la comandă; F5 – unealta este găsită întâmplător; F6 – apare cu de la sine putere; FVI – unealta apare din pământ; $F\frac{6}{9}$ – întâlnirea cu ajutorul năzdrăvan care îşi oferă serviciile; F7 – unealta năzdrăvană este băută sau mâncată; F8 – unealta este furată; F9 – oferta de servicii, punerea donatorilor la dispoziţia eroului.

G – Deplasarea eroului spre locul de destinaţie

G1 – zborul; G2 – deplasarea călare, dus de cineva; G3 – eroul este condus; G4 – eroului i se arată drumul; G5 – eroul se foloseşte de mijloace imobile de comunicaţie; G6 – urma de sânge îi arată drumul.

L – Lupta cu răufăcătorul

L1 – lupta dreaptă; L2 – întrecerea; L3 – jocul de cărţi; L4 – întrecerea la cântar (50).

V – Victoria asupra răufăcătorului

V1 – victoria în lupta dreaptă; V2 – victoria sau superioritatea în întrecere; V3 – câştigul la cărţi; V4 – superioritatea la cântar (50); V5 – uciderea duşmanului fără luptă; V6 – izgonirea duşmanului. [+ V1 = victoria negativă.]

I – însemnarea, marcarea eroului

I1 – aplicarea semnului pe corp; I2 – eroul primeşte un inel sau un ştergar.

— Remedierea prejudicierii sau a lipsei

R1 – dobândirea directă prin folosirea forţei sau vicleniei; R 1 – idem, un personaj sileşte un alt personaj să dobândească obiectul căutării; R2 – dobândirea este realizată de mai multe ajutoare deodată; R3 – dobândirea cu ajutorul unor momeli; R4 – lichidarea nenorocirii este rezultatul direct al acţiunilor precedente; R5 – nenorocirea este lichidată fulgerător prin folosirea uneltei năzdrăvane;

R6 – sărăcia este lichidată prin folosirea uneltei năzdrăvane; R7 – prinderea; R8 – desfacerea blestemului; R9 – Învierea; RIX – idem, cu dobândirea prealabilă a apei vii; R10 – eliberarea; RF – lichidarea nenorocirii în forma F, mai exact: RF1 – obiectul căutării este cedat; RF2 – obiectul căutării este indicat etc.

↓ – Întoarcerea eroului

U – Urmărirea eroului

U1 – urmărirea în zbor; U2 – urmăritorul îl cere pe vinovat; U3 – urmărirea însoţită de o serie de transformări ale urmăritorului în animale; U4 – urmărirea este însoţită de transformarea urmăritorului în felurite obiecte ademenitoare; U5 – urmăritorul încearcă să-l înghită pe erou; U6 – urmăritorul încearcă să-l omoare pe erou; U7 – încercarea urmăritorului de a roade copacul în care s-a refugiat eroul.

S – Salvarea eroului

S1 – fuga fulgerătoare, zborul; S2 – aruncarea pieptenului ş.a.m.d.; S3 – fuga însoţită de transformarea în biserică ş.a.m.d.; S4 – fuga însoţită de ascundere; S5 – ascunderea la făurari; S6 – o serie de transformări în animale, plante şi pietre; S7 – evitarea tentaţiilor oferite de obiectele ademenitoare; S8 – eroul nu se lasă înghiţit; S9 – eroul scapă de atentatul la viaţa lui; S10 – saltul în alt copac.

O – Sosirea incognito

P – Pretenţiile neîntemeiate ale falsului erou

H – Încercarea grea

T – Soluţia grelei încercări;

T + – soluţionarea prealabilă.

M – Recunoaşterea eroului

N – Demascarea falsului erou

X – Transfigurarea

X1 – eroul dobândeşte o nouă înfăţişare; X2 – construirea unui palat; X3 – straiele noi; X4 – forme raţionalizate şi umoristice.

Y – Pedepsirea falsului erou sau a răufăcătorului

Z – Căsătoria

Z ++ – căsătoria şi înscăunarea; *Z* + – exclusiv căsătoria;

Z + – exclusiv înscăunarea; Z1 – căsătoria făgăduită; Z2 – căsătoria reluată; Z° – răsplata în bani şi alte forme de îmbogăţire în deznodământ.

Q – Forme neclare şi de împrumut < – Despărţirea la stâlpul de la marginea drumului o-s – Obiecte-semnal

Moţ.

— Motivări poz. – finalul pozitiv al funcţiei neg. – finalul negativ al funcţiei

& – legătura interfuncţii

⋮triplicare

NOTA TRADUCĂTORULUI

Nota introductivă la Anexa IV din ediţia rusă a fost cu bună ştire omisă, deoarece în versiunea românească s-au folosit, în linii mari, alte semne convenţionale decât cele utilizate de autor, explicarea alegerii acestora din urmă nemaiprezentând niciun fel de interes pentru cititorul român. Traducătorul a încercat să respecte intenţiile autorului, menţinând semnele convenţionale ABC pentru prima parte a basmului, precum şi ideea de a nota câteva funcţii-cheie prin iniţialele corespunzătoare. Dar acest procedeu nu a putut fi extins asupra tuturor funcţiilor, datorită dublării anumitor iniţiale, din care pricină traducătorul a preferat să menţină pe cât i-a fost cu putinţă ordinea alfabetică pentru a reda succesiunea efectivă a funcţiilor în basm.

ANEXA V[152]

Spre a uşura sarcina cititorului care nu are la îndemână colecţia Afanasiev dar ţine să cunoască corespondenţa basmelor acesteia – folosite în *Morfologie* – cu tipologia internaţională Aarne-Thompson şi, eventual, cu fondul tradiţional de basme româneşti, recurgem la

152 Întocmită de Radu Niculescu (n. ed.)

trimiterile încrucişate de mai jos în vederea instituirii cărora am folosit *anexa V* a ediţiei italiene a *Morfologiei basmului,* aparatul critic al ediţiei a VII-a ruse a colecţiei Afanasiev (1958), îngrijită de V.I. Propp, precum şi – prin amabilitatea autorilor, Tony Brill, Sabina Stroescu şi, în mod deosebit, Corneliu Bărbulescu – manuscrisul *Catalogului prozei populare româneşti,* aflat la Institutul de etnografie şi folclor din Bucureşti. Trimiterile au în vedere:

În prima coloană, numărul curent al basmului în ediţia folosită în 1928 de Propp; în a doua, titlul complet al basmului; în a treia, numărul curent după ediţia a VII-a a colecţiei Afanasiev; în a patra, indicele convenţional al basmului după tipologia Aarne-Thompson.

În ce ne priveşte am renunţat la trimiterile la tipologia Andreev – prezente în ediţia italiană – deoarece referinţele Aarne-Thompson sunt perfect suficiente. Ele nuanţează materialul mai bine şi într-o perspectivă mai modernă decât tipologia Aarne pe care se întemeia Andreev. În schimb introducem, în apendice, trimiterile la echivalentele româneşti ale tipurilor internaţionale ilustrate de colecţia Afanasiev.

I ÎI III IV

50 *Vedma i solnţeva sestra* 93.313 y

Zgripţuroaica şi Sora Soarelui

52 *Morozko* 95.480

Gerilă

54 *Doci i padceriţa* 98.480 Fiica bună şi fiica vitregă

55 *Kobâliacia golova* 99.480 Cap-de-iapă

56 *Kroşecika-Havroşecica* 100.511 Mititica-Havronica

57 *Burionuşca* 101.511 Murgana

58 a *Baba-Iaga* 102.480

Baba-Iaga

59 *Vasilisa Prekrasnaia* 104.480 B* Vasilisa-cea-frumoasă

60 *Baba-Iaga i Zamorâşek* 105.327 B Baba-Iaga şi Prichindel

bla *Baba-Iaga i Jihar* 106.327 C

Baba-Iaga şi flăcăul cel isteţ

62 a *Ivaşka i vedma* 108.327 C

Ivaşka şi zgripţuroaica

63 *Tereşecika* 112.327 C Tereşecika

64 *Gusi-lebedi* 113.480

Gâştele sălbatice

I

II

III

IV

65 *Kniaz Danila-Govorila*

Cneaz Danilă-Govorilă

66 a *Pravda i Krivda*

Dreptatea şi Strâmbătatea

67 *Korolevici i ego diadka*

Fiul de rege şi slujitorul său

68 *Ivan-ţarevici i Marfa-ţarevna* Ivan-fiu de împărat şi Marfa-fată de împărat

126.502

69 *Mednîi diadka* Omul-de-aramă

114 *722 + 327 A +

313 H*

115.613

123.502

125.502

70 *Kupeceskaia deci i slujanka* 127.533

Fata de neguţător şi slujnica

71 a *Tri ţarstra* 128.301

Trei împărăţii

72 *Frolka-siden* 131.301

Frolka cel stătător

Norka-zver Nurca-lighioană

301 B
74 a *Pokatigoroşek*
Bobrostogol
312 D
300 A
75 *Ivan Popialov* 135 Ivan Cenuşotcă
300 A
76 *Buria-bogatâr Ivan horovi sân* 136 Bogatâr Ivan-Furtună, fiul vacii
77 ***Ivan*** *Bâkovei* 137.300 A
Ivan Tăurilă
I ÎI III IV
78 *Ivan krestianski sân* Ivan fecior de ţăran
79 *Ivan Sucenko i Belîi Polianin* Ivan Acăţelei şi Fâneaţă Albă
80 *Zorka, Veciorka i Polunocika* Revărsat-de-zori, Seară şi Miez-de-noapte
301 B
8 la *Medvedko, Usânia, Gorânia i Dubânia*
Ursulea, Mustăcilă, Munţilă şi Stejerilă
650 A
82 *Nadjei popov unuk* Nadjei, nepotul popii
83 *Letucii Korabl* Corabia zburătoare
138.300 A + 513 A
139.301 B
140.301 B
84 a *Sem Semionov*
Cei şapte Semioni
85 *Nikita Kojemiaka* Nikita Tăbăcarul
1060, 1084, 1046
1049, 1149
86 *Zmei i ţâgan* Zmeul şi ţiganul
650 A, 1045, 1130.
1132, 1120
87 *Batrak* Argatul

1045, 1071, 1072.
1084, 1063, 1130
88 *Şabarşa* Sprintenuş
650 A, 1006*, 1009.
1045, 1072, 1063.
1082, 1130
89 *Ivanko Medvedko* Ivanko Ursulea
145.653
I ÎI III IV
90 *Soldat izbăvliaet ţarevnu* 153.1162, 1061, 330 B
Soldatul care o eliberează pe fata de împărat
91 *Beglâi soldat i ciort* 154.1061, 1159, (151)
Soldatul fugit de la oştire şi dracul
92 *Dva Ivana soldatskih sâna* 155.303
Cei doi Ivani feciori de soldat
93 a *Koşcei Bessmertnîi* 156.302
Koşcei Fără-de-moarte
94 *Maria Morevna* 159.552, 400, 554 Maria Morevna
95 *Fiodor Tugarin i Anastasia* 160.552, 400, 554 *Prekrasnaia*
Fiodor Tugarin şi Preafrumoasa Nastasia
96 *Ivan-Ţarevici i Belii Polianin* 161.301
Ivan-fiu de împărat şi Fâneaţă
Albă
97 *Hrustalnaia gora* 162 (554, 300) Muntele de cristal
98 *Buhtan Buhtanovici* 163.545 B Buhtan Buhtanovici
99 *Kozma Skorobogatâi* 164.545 B Koznia Repede-îmbogăţitu
100 b *Etnelia-durak* 166.675
Emelia cel nerod
101 *„Po sciuciemu veleniu”* 167.675
„Prin vrerea ştiucii”.

*

În cele ce urmează ilustrăm tipurile internaţionale mai sus implicate cu câte un specimen reprezentativ – nu totdeauna „pur” – extras din bibliografia *Catalogului prozei populare româneşti.*

300 = *Viteazul şi balaurul cu 7 capete* în *Calendarul pentru basme pe anul 1877,* pp. 1 – 7.

300 A + 315 A = *Ţugulea fiul unchiaşului şi al mătuşii* în P. Ispirescu, *Legendele sau basmele românilor,* Bucureşti, 1947, vol. II, pp. 114 – 171.

301 = *Prâslea cel voinic şi merele de aur* în P. Ispirescu, *op. cit.,* I, pp. 97 – 111.

301 B = *Ion Făt-frumos, fiul iepii* în N. Mateescu, *Poveşti alese,* partea I, Vălenii de Munte, 1909, pp. 1 – 51.

302 = *Împărăteasa furată* în *Convorbiri literare,* XVII (1883), pp. 161 – 169.

303 = *Luceafărul de zi şi luceafărul de noapte* în P. Ispirescu, *op. cit.,* vol. II, pp. 237 – 246.

313 x = *Paltinul şi hameiul* în El. N. Voronca, *Datini şi credinţele poporului, român, adunate şi aşezate în ordine mitologică,* vol. I, Cernăuţi, 1903, pp. 444 – 445.

327 A = *Balaurul cu 12 capete,* fişa *i. 11295* în Arhiva Institutului de etnografie şi folclor.

327 B = este atestat numai ca 327 B*, *Spaima zmeilor* în I.C. Fundescu, *Basme, Oraţii, Păcălituri,* ed. III-a, Bucureşti, 1875, pp. 27 – 40.

330 B = *Cum a intrat ciobanul în rai* în *Amicul poporului* (Pesta), I (1867) p. 83.

400 = *Fiul lui Moş Pescaru* în *Şezătoarea,* V (1901), pp. 139 – 146. (Se combină în mod obişnuit cu atât. 302).

480 = *Fata moşului cea cuminte* în P. Ispirescu, *op. cit.,* vol. II, pp. 190 – 198.480 B* – vezi 480.

502 = este atestat numai ca 502 B, vezi *Feciorul împăratului lighioilor* în Rădulescu-Codin, *îngerul Românului,* Bucureşti, 1913, pp. 7 – 32.

511 = *Capra bechie* (N. Mateescu) în *Revista*

Societăţii „Tinerimea Română” VII (1925), nr. 1 – 2, p. 36.

513 = este atestat numai ca 513 A.

545 = *Cotoşmanul năzdrăvan* în P. Ispirescu, *op. cit.,* vol. II, pp. 105 – 122.

552 = este atestat numai ca 522 A, vezi *Şoimul, corbul şi vulturul,* fişa *i. 13210* în Arhiva Institutului de etnografie şi folclor.

613 = *Dreptatea şi strâmbătatea* în I. Pop-Reteganu, *Poveşti ardeleneşti,* vol. I, Braşov, 1888, pp. 20 – 29.

650 A = *Pacostea popii* în Rădulescu-Codin, *op. cit.* pp. 96 – 98.

653 = *Cei 4 fraţi* în *Solia satelor,* I (1912), nr. 44, pp. 2 – 4.

675 = *Fata de împărat şi fiul văduvei* în P. Ispirescu, *op. cit.,* vol. II, pp. 199 – 206.

1049 = *Sandu Voinicit, Spaima zmeilor* în T. Pamfile, *mss. 5094,* Bibl. Acad. R.S. România.

1060, 1063 = *Stan Bolovan* în I. Pop-Reteganu, *Stan Bolovan şi alte poveşti ardeleneşti,* Sibiu, 1929, pp. 3 – 14.

1045, 1071, 1082, 1084, 1149 = *Dănilă Prepeleac* în Ion Creangă, *Opere complete,* Bucureşti, 1902, pp. 170 – 187.

151, 312 D, 313, 327 C, 533, 554, 1006*, 1009, 1061, 1130, 1132, 1159, nu sunt, după cât se pare, atestate în folclorul românesc sau sunt atestate în forme foarte îndepărtate de tipul internaţional.

NOTE SUPLIMENTARE[153]

Pag. 7

— Deşi s-a publicat enorm în ceea ce priveşte basmul din 1928 încoace, situaţia nu s-a schimbat simţitor. Cele mai bune contribuţii rămân consacrate detaliilor. Sintezele sunt şi astăzi precumpănitor informative.

** *Speranski, M.N.* (1863 – 1938), istoric literar, profesor la Universitatea din Moscova, membru al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S.; a ilustrat aşa-numita

153 Întocmite de Radu Niculescu (n. ed.).

„şcoală istorică” care urmărea conexarea faptelor de literatură istoriei evenimenţiale; s-a ocupat de literatura populară în sens larg. A publicat cărţile de critică istorică *Slavianskie apokrificeskie evanghelia* (1895), *Russkaia ustnaia slovesnost* (1917), *K istorii vzaimootnoşeni russkoi i iugoslavianskih literatur* (1921), două volume de bâline (1916 – 1919), *Russki folklor* (1936) etc.

Pag. 8

— *Afanasiev, A.N.* (1826 – 1871), istoric literar, etnograf, folclorist, cu multiple, diverse şi asidue preocupări, adept al „şcolii mitologice” (mult înrâurit de F.T. Buslaev), autor de lucrări mitologizante *(Deduşka domovoi,* 1850; *Vedun i vedma,* 1851 etc.); publică între altele remarcabila culegere de basme *Narodnie russkie skazki* (1855 – 1864), apoi *Narodnie russkie leghendi* (1859), interzisă de cenzură până în 1914; în anii ’60 – anonim şi în străinătate din pricina nuanţei „subversive” a textelor – scoate culegerea de basme satirice *Zavetnie skazki,* iar în 1871 *Russkie detskie skazki.*

** Instituirea în 1959 a *Societăţii internaţionale pentru studiul naraţiunilor populare* (I.S.F.N.R.), care a organizat până acum cinci congrese internaţionale, editarea din 1957 a revistei internaţionale specializate, trimestriale, *Fabula,* publicarea de lexicoane (cf. *Dictionary of Folklore, Mythology and Legend,* editat de Maria Leach şi Jerorme Fried, New York 1950, 2 vol, etc.), tind să remedieze această stare de lucruri, *actuală* încă şi în zilele noastre.

Pag. 9

— În prezent, în U.R.S.S. cercetarea de folclor – inclusiv cea a basmului – precum şi conservarea colecţiilor revin în principal institutelor, secţiilor şi colectivelor specializate de pe lângă Academiile de Ştiinţe din republicile unionale.

În ceea ce priveşte cunoaşterea *în linie descriptivă* a fondului social de basme, progresele din ultimele decenii pe plan mondial sunt masive, graţie elaborării de cataloage

naţionale (precum cel românesc, indo-pakistanezo-ceilonez, chinez, francez, maghiar, turc, olandez, islandez, suedez, polonez, spaniol şi hispano-american, wallon şi flamand, irlandez, japonez etc.), dar şi de ample indexuri analitice precum importantul *Handwörterbuch des deutschen Märchens,* Bd. I, Berlin, 1930/33, Bd. II, Berlin 1934/40, editat de Lutz Mackensen etc.

** Vezi de asemenea şi Stith Thompson, *The Folktale,* New York, 1946 (ed. a II-a, 1951), secţiunea a IV-a, *Studying the Folktale;* Roger Pinon *Le Conte merveilleux comme sujet d'études,* Liège 1955; Max Lüthi, *Märchen,* Stuttgart, 1962 (ed. a II-a, 1964); iar din punctul de vedere al basmului românesc, O. Bârlea, *Die Erforschung der Volfeserzählung în Rumänien,* în *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde,* Bd. 9 (1963), Teil I, pp. 335 – 352, şi Viorica Nişcov, *Skizze einer Geschichte der rumänischen Volksprosafor schungen* în *Aspekte der Volksprosaforschungen în Rumänien,* Bucureşti, 1969, pp. 5 – 46.

Pag. 10

— *Miller, V.F.* (1848 – 1913), lingvist, etnograf şi folclorist, academician, de orientare pozitivistă şi istoristă, cu preocupări diverse, a publicat, între altele, *Vzgliad na „Slovo o polku Igoreve" (*1877), de asemenea *Osetinskie etiudi* (1881 – 1887), *Exkursî v oblast russkogo narodnogo eposa* (1892) etc.

** Şcoala mitologică, ale cărei baze au fost puse de fraţii Grimm, în special prin *Deutsche Mythologie* a lui J. Grimm (1835), marchează faza iniţială, romantică, a folcloristicii europene ca disciplină. Reprezentanţii ei (A. Kuhn, W. Schwarz, W. Mannhardt, – Germania M. Müller – Anglia A. de Gubernatis – Italia, A. Pictet – Elveţia, At. Marinescu – la noi etc.) s-au consacrat originii şi interpretării miturilor, pe care le deduceau direct din folclorul circulant (din basme, legende, ghicitori etc.), în virtutea ipotezei că originea acestora din urmă e eminamente mitică şi că materia iniţială s-a păstrat cvasinealterată.

Pag. 11

— Şi mai departe – în fapt – situaţia se menţine neschimbată până în 1969, când o clasificare pe temeiuri structurale, practic vorbind, nu există, deşi încercări în acest sens sunt în curs.

** Wilhelm Wundt (1832 – 1920), psiholog şi filosof, ilustru fondator al psihologiei experimentale, îşi întemeia cercetările mitologice, de literatură populară etc., conexe preocupărilor sale fundamentale, între altele, pe postulatul imperiului nelimitat şi absolut al magiei asupra culturilor primitive (aspect răsfrânt în basmul modern, ca „perpetuare"), idee pe care o va folosi, ca punct de sprijin, şi Propp.

Pag. 12

— Tocmai din pricina incertitudinii accepţiei sub care Wundt utilizează pe „Fabel", în opoziţie cu definiţia foarte precisă de care beneficiază „fabulă" ca denumire de *specie literară* în româneşte (vezi articolul din *Dicţionarul limbii române contemporane*), în traducere s-a optat pentru „apolog" (definit, în *DLRC* în termeni mai generali şi mai puţin pretenţioşi). La această raţiune s-ar mai putea adăuga, fireşte, şi polisemia destul de confuză a cuvântului „fabulă" ca termen tehnic folosit de teoria literaturii în descrierea naraţiunii, împrejurare agravată – în ce ne priveşte – şi de accepţia specifică pe care „formaliştii" o acordau termenului etc.

** În grupul *nominal* de „dramatis personae" recurente ale basmului rus, *Baba-Iaga* (i-ar corespunde, palid, Baba-Cloanţa, spre pildă) se distinge prin *frecvenţă.* Este invariabil însoţită de epitetul individualizant, stereotip la toţi slavii răsăriteni, „picior de os". Alte caracterizări „somatice" sau pragmatice (spinare vânoasă; „într-un colţ cu capul, în altul cu picioarele, „buzele pe grindă, nasul pe tavan"; canibalism: „dinţii mereu şi-i ascute"; „într-o piuliţă de fier pe drum goneşte"; proteism etc.) revin mai rar. Foarte caracteristică îi e izba: rotitoare, stând pe labe de găină (pe coarne de berbece, de capră

etc.) – vezi J. Polívka, *Slovanské poliadký,* Praha 1932, p. 185. Polívka pune numele Babei-Iaga în legătură cu paleoslavul *jesza* („boală" „urgie", „furie" etc., cf. J. Holub, Fr. Kopecný, *Elymologicky slovník jazyka českého,* Praha 1952, p. 153) şi cu slavonicul *jedza* („boală" [„morbus"] cf. Fr. Miklósich, *Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum,* Viena, 1862 – 1865).

* * * *Koşcei* – apărând de obicei sub apelativul „Koşcei bessmertnîi", „Koşcei-fără-de-moarte" – este şi el, ca demon malefic, figură *nominal* frecventă a basmului – şi a eposului – velicorus. Îndeobşte „antagonist" al eroului, poate fi înlocuit, în variante ale unuia şi aceluiaşi basm, de zmeu, drac, scorpie cu trei căpăţâni etc. Îşi are adesea sufletul sau „puterile" ascunse în locuri tainice (cf. J. Polívka, *op. cit.,* pp. 191 – 193). Etimologia onomasticului nu e tocmai limpede. Polívka recuză derivarea din *kost* (= „os") şi citează atestarea cuvântului în *cronici* şi în *Cântecul oştii lui Igor* cu sensul de „flăcău", dar şi de „rob", „prins"; ceea ce ar corespunde eventual unei ascendenţe turcice urcând la tc. *koscy,* cu sensul de „slugă de tracţiune", „coolie"; or, cum pentru atari întrebuinţări erau folosiţi *ostateci,* cum Koşcei e figurat adesea *captiv* (şi eliberat de imprudenta fată de împărat prin încălcarea unor interdicţii), *acesta* ar putea fi etimonul. Atât etimologia lui Polivka – oricum, suspectă deşi R. Jakobson (cf. *On Russian Fairy Tales,* în *Selected Writings,* vol. IV, Haga-Paris 1966, p. 99) o adoptă – cât şi alte etimologii propuse de autori diverşi sunt respinse de N.V. Novikov într-un recent şi meticulos studiu consacrat problemei (O *speţifike obraza v vostocinoslavianskoi skazke,* în *Russki folklor,* X – 1966, pp. 149 – 175) care conchide pesimist (p. 173): „lămurirea problemei numelui lui Koşcei ar trebui, mi se pare, dedusă din însuşi sistemul artistic-ideatic al basmului" (!).

Pag. 14

— Antti Aarne (1867 – 1925), personalitate proeminentă, poate cea mai larg cunoscută, a *şcolii finlandeze,* e nu numai autorul acestui prim catalog

internaţional de basme, conceput pe baze naţionale, dar şi – între altele" – al breviarului teoretico-metodic al *şcolii: Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung,* Helsinki 1913, FFC. 13.

** Ca direcţie teoretică şi metodologică, *şcoala finlandeză* a rezultat din investigaţiile şi lucrările – consacrate *Kalevalei* – în ultimele decade ale sec, al XIX-lea de Julius Krohn, profesor la Helsinki. Discipolii, nordici, bălţi – A. Olrik, A. Aarne, K. Krohn, W. Anderson etc., grupaţi din 1907 în asociaţia internaţională „Folklore Fellows" – i-au amplificat şi precizat doctrina. În substanţă, aceasta preconiza ca prin compararea materialelor grupate după principiile etnic şi geografic, pe de o parte, istoric – pe cât posibil – pe de altă parte; să reconstituie arhetipul fiecărei serii de variante identificate. Compararea operei nu cu contexte globale, ci episod cu episod. Pentru evaluarea vârstei textelor se apela la o serie de criterii, de ordin logic şi psihologic, preluate şi folosite din punctul său de vedere şi de V.I. Propp în *Transformările basmului.* Se conta astfel pe *alterări, modernizări, simplificări* şi *amplificări, localizări etc.; larga răspândire, desăvârşirea formală, rigoarea logică* garantau vechimea unui text, respectiv proximitatea lui faţă de arhetip. De notat că impunătoarea monografie asupra colecţiei Grimm – mai sus citată de către Propp – a fost lucrată de Bolte şi Polivka în spiritul *şcolii finlandeze.*

*** Dacă principiile teoretice ale şcolii finlandeze au întâmpinat numeroase şi aprige rezistenţe, catalogul conceput de Aarne – derivând, de fapt, din necesităţile imediate ale organizării marilor colecţii de basme fineze – a fost de îndată şi larg adoptat de majoritatea clasificărilor naţionale sau zonale elaborate după 1910. Fireşte însă, clasificarea Aarne acoperea convenabil numai materialul nord-european. De aceea s-a vădit curând oportunitatea unei revizuiri. Necesara operaţie a fost efectuată de Stith Thom pson în 1928 *(The Types of the Folk-Tales, A Classification and Bibliography Antti Aarne's „Verzeichnis der Märchentypen" Translated and Enlarged (*279 p.),

Helsinki 1928, FFC nr. 74). Ulterior, îmbogăţirea şi extinderea informaţiei, pe de o parte, presiunea necesităţilor tehnice ale catalogării basmelor, pe de alta, au reclamat o a doua ediţie „revăzută şi adăugită" a catalogului. Aceasta (Helsinki 1961, FFC nr. 184) lărgeşte considerabil aria de referinţă, incluzând în măsură substanţial mai mare ţările mediteraneene. Orientul Apropiat, India (cf. S. Thompson, *op. cit.* ed. a II-a, pp. 6 – 7). Totuşi, chiar şi aşa, clasificarea Aarne-Thompson rămâne departe de universalitatea pe care titlul arborat ar presupune-o. Thompson însuşi *(op. cit.* p. 8) precizează: strict vorbind, catalogul ar fi trebuit să se numească «Tipurile basmului european, vest-asiatic şi al zonelor colonizate de europeni şi vest-asiatici». Alte zone culturale, precum Africa Centrală, Oceania, indienii nord-americani necesită alte indexuri „bazate riguros pe respectivele tradiţii".

În plus, nimeni – şi cu atât mai puţin autorul – nu îşi face iluzii în legătură cu semnificaţia catalogului. Acesta rămâne mai presus de toate o realizare tehnică, de factură, am zice, biblioteconomică, întemeiată în cea mai largă măsură pe intuiţie şi postulate teoretice *a priori.* Dar de la această repartizare „celulară" a materialului înainte, rămâne încă de făcut o muncă considerabilă, inclusiv operaţii de clasificare ori reconsiderare teoretică. „Nu e nimic de obiectat – scrie Propp *(Struttura e forma,* p. 211) – în legătură cu examinarea unor subiecte izolate după procedeul utilizat de aşa-numita şcoală finlandeză. Totuşi, procedând în acest fel, reprezentanţii acestei şcoli nu pot deduce conexiunile dintre subiecte, ba nici nu pot bănui existenţa sau posibilitatea acestora".

Totuşi, folosul practic de netăgăduit al cataloagelor de tip „finlandez" a justificat – între altele – atât elaborarea timpurie a unei prime încercări de sistematizare a materialului românesc de basme după sistemul Aarne (Adolf Schullerus, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten* (99 pp.), Helsinki 1928, FFC nr. 78), cât şi volumul uriaş de muncă investit de mai bine de

un deceniu, la Institutul de etnografie şi folclor din Bucureşti, în *Catalogul prozei populare româneşti,* aflat acum în faza finală de lucru – şi parţial terminat (cf. Corneliu Bărbulescu, *Aspecte actuale ale cercetării naraţiunilor populare în România,* în *Revista de Etnografie şi Folclor,* X (1965), nr. 4, pp. 339 – 345).

* * ** Între timp seria FFC, care în 1969 depăşea 200 de titluri publicate, a adoptat, pe măsura extinderii societăţii F.F., într-un spirit de largă receptivitate, şi numeroase lucrări care se situează mult în afara coordonatelor şcolii finlandeze.

* * * * * Andreev, N.P., (1892 – 1942), istoric literar şi folclorist, profesor la Institutul pedagogic din Leningrad, s-a ocupat cu precădere de studiul basmelor ruseşti şi ucrainene, folosind şi metoda şcolii finlandeze (vezi nota ** la p. 16). S-a numărat printre primii cercetători ai literaturii de colportaj ruse. A studiat de asemenea relaţiile dintre folclor şi literatura cultă. A publicat *Folklor v poezii Nekrasova* (1936), *Folklor i literatura* (1936) etc.

Pag. 15

— Basmul *Frau Holle* e asimilabil tipului internaţional Aarne-Thompson 480.

Pag. 16

— Că Propp are perfectă dreptate să se îndoiască de limpezimea conceptuală a acestei categorii, o poate dovedi excelentul articol *Anecdotes,* redactat de Benjamin Albert Botkin pentru *Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend,* New York, 1950, vol. I.

** N.P. Andreev a publicat în 1929, la Leningrad, versiunea rusă a indicelui, sub titlul *Ukazatel skazocin în slujetov po sisteme Aarne.*

Pag. 18

— Veselovski, Alexandr Nikolaevici (1838 – 1906), eminent profesor de literatură universală şi comparată (începând cu 1870) la Universitatea din Petersburg. Personalitate excepţională, a elaborat lucrări memorabile în numeroase şi diverse domenii ale studiilor literare. De

pildă, studii asupra Renaşterii în culturile romanice (despre Dante, Petrarca, Boccaccio, Rabelais etc.), lucrări asupra poeziei romantice ruse, studii de literatură populară ş.a., dar, mai cu seamă, lucrări de poetică istorică, printre care *Tri glavî istoriceskoi poetiki* (1899) şi *Poetika slujetov* (1897 – 1906) – neterminată –, lucrări capitale ce-şi păstrează şi azi actualitatea, fundamente de seamă ale poeticii europene moderne şi importantă sursă de idei a „formaliştilor".

Pag. 19

— O atare înseriere de motive – care îşi propune de altfel să acopere, fie şi în linii generale, tradiţia narativă mondială – există astăzi. Este *Motif-Indexul,* elaborat de Stith Thompson *(Motif-Index of Folk-literature. A Classification of Narrative Elements în Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends,* vol. I-VI, Helsinki, 1932 – 1936, FFC 106 – 109, 116, 117, şi ed. a II-a, vol. I – VI, Copenhaga şi Bloomington-Indiana, 1955 – 1958). Utilitatea masei colosale de informaţie dispusă alfabetic în cele 3500 de pagini, format mare, ale *Indexului* e certă („Lucrarea – scrie Thompson – va fi pentru cercetarea de folclor ceea ce este dicţionarul pentru cercetătorul de literatură sau harta pentru explorator", S. Thompson, *Narrative Motif-Analysis as a Folklore Method,* Helsinki 1955, FFC 161, p. 9). Această lucrare, izvorâtă iniţial din necesităţile studiului comparativ întreprins de autor asupra basmului indian nord-american şi a basmului european, „nu e însă întemeiată pe niciun fel de principiu filosofic, ci în primul rând pe experienţa practică, pe încercare şi eroare" (S. Thompson, *op. cit., p.* 7). Fireşte, consecinţa este că majoritatea aspectelor importante ale teoriei motivului rămân nerezolvate. Identificarea motivului se face intuitiv, iar definirea sa rămâne parţială şi aproximativă. O definiţie posibilă a motivului ar fi, după Thompson (care citează în sprijin o – discutabilă – definiţie jurnalistică a ştirii: „că un câine a muşcat un om nu e *o ştire*; că un om a muşcat un câine este însă *o ştire*" [!]):

„*ceva* prezentând un asemenea interes încât să confere suficientă importanţă unui anume lucru spre a-l face memorabil, adică ceva care să nu fie cu totul loc comun” (S. Thompson, *op. cit.,* p. 8). Evident, din punct de vedere pur *epistemologic,* ascendentul principial al conceptului de *funcţie* (în accepţia lui Propp) asupra noţiunii de *motiv* (cum apare în *Index)* nu poate fi contestat. Ceea ce, din punct de vedere *practic,* nu face însă mai aptă *Morfologia basmului* de a integra, în sistem, fenomenologia funcţiei şi deci de a oferi o contrasoluţie valabilă *Motif-Indexului. Sintaxa* – am spune, reluând o observaţie a lui Lévi-Strauss – nu se poate substitui dicţionarului.

Pag. 26

Joseph Bédier (1864 – 1938), ilustrul romanist şi medievist – profesor la Collège de France –, renovatorul impetuos al studiilor medievale în genere, al celor franceze în speţă (îndeosebi prin lucrarea, fundamentală, *Les légendes épiques,* 1906 – 1913, care dezvolta vederi cu totul noi cu privire la „chanson de geste”), era, în domeniul teoriei naraţiunilor populare, adversar al tezei „difuzioniste” (Benfey) a originilor indiene ale folclorului narativ european, şi adera la punctul de vedere al „şcolii antropologice” (Andrew Lang, Tylor etc.) care deducea culturile tradiţionale din „natura umană”. Totuşi, *Les Fabliaux,* principala sa lucrare în această direcţie, este, în ultimă instanţă, mai puţin preocupată de structuri – în legătură cu care, am văzut, formulează observaţii preţioase – şi mai mult de istoria şi difuziunea motivelor.

Pag. 22

— Progresele organizării bibliografice înregistrate între timp sunt remarcabile. Se cuvin deci menţionate şi recomandate principalele bibliografii.

Astfel Hoffmann-Krayer a continuat publicarea anuală sau bienală a bibliografiei sale, sarcină preluată ulterior de Robert Wildhaber (cf. R. Wildhaber, *Volkskundliche Bibliographie für die Jahre 1937 und 1938,* Berlin 1957…). Tot sub conducerea lui R. Wildhaber a fost

iniţiată o vastă *Bibliographie internaţionale des Arts et Traditions populaires. Années 1950 et 1951,* Bale 1955, *Années 1952 – 1954,* Bale 1959, continuată în germană sub titlul *Internaţionale volkskundliche Bibliographie. Für die Jahre 1955 und 1956,* Bonn 1962, *Für die Jahre 1957 und 1958,* Bonn 1963, *Für die Jahre 1959 und 1960,* Bonn 1964, ş.a.m.d. O bogată informaţie, deosebit de utilă, asupra cercetărilor mai recente cuprind amplele dări de seamă critice ale lui Friedrich Ranke, *Märchenforschung. Ein Literaturbericht* (1920 – 1934), în *Deutsche Vierteljahrschrift* XIV (1936), pp. 246 – 304, Will-Erich Peuckert, *Das Märchen,* în W.E. Peuckert şi D. Laufer, *Volkskunde (Quellen und Forschungen seit 1930),* Berna 1951, pp. 130 – 175, şi Lutz Röhrich, *Die Märchenforschung seit dem Jahre 1945,* în *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde,* Bd. 1 (1955), Heft 1/2, pp. 279 – 296, Bd. 2 (1956), pp. 274 – 319, Bd. 3 (1957), Teil I, pp. 213 – 234 şi Teil II, pp. 494 – 514. De asemenea utilă este excelenta *Bibliographie of Comparative Literature,* New York, 1960, de F. Baldensperger şi W.P. Friedrich. Pentru basmul rus, principala sursă bibliografică este M.S. Melţ (şi colectiv), *Russki folklor. Bibliograficeski ukazatel, 1917 – 1944,* Moscova 1965, completat de bibliografiile anuale publicate din 1956 în anuarul *Russki Folklor.* În ce priveşte basmul românesc, pentru materialele şi cercetările anterioare lui 1900, lucrarea de referinţă bibliografică fundamentală rămâne, pe lângă de curând apăruta şi remarcabila *Bibliografie generală a etnografiei şi folclorului românesc,* Bucureşti 1968, de A, Fochi, Lazăr Şeineanu, *Basmele românilor,* Bucureşti 1895. Perioada mai recentă este acoperită de bibliografiile anuale publicate în *Dacoromania IV-VII* (1927 – 1930), apoi de Ion Muşlea, în *Anuarul Arhivei de folclor* I-VI (1931 – 1945). Cercetările şi materialele publicate după 1944 sunt inventariate de bibliografiile anuale elaborate de I. Muşlea (*Revista de folclor* I-II (1956 – 1957), I. Taloş (*Revista de folclor* III (1958), A. Fochi (*Revista de folclor* IV-VIII, (1959 – 1963) şi E. Dăncuş (*Folclor Literar,* Universitatea din

Timişoara 1967).

La toate acestea se adaugă, desigur, bibliografiile publicate de diverse alte periodice din Europa, cele două Americi, Asia.

Pag. 23

— De bună seamă, extinderea cunoaşterii basmului şi expansiunea înregistrării bibliografice fac necesară completarea – selectivă – a referinţelor propuse de V. Propp. A se vedea aşadar Axel Olrik, *Epische Gesetze der Volksdichtung,* în *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur,* LI (1909), pp. 1 – 12; Friedrich Panzer, *Märchen,* în John Meier, *Deutsche Volkskunde,* Berlin Leipzig, 1926, pp. 219 – 262; André Jolles, – secţiunea *Märchen,* în *Einfache Formen,* Halle /Saale, 1929 (ed. a II-a, 1956); Albert Wesselski, *Versuch einer Theorie des Märchens,* în *Prager deutsche Studien* XLV (1931); Friedrich Ranke, *Das Märchen,* în Adolf Spamer, *Die deutsche Volkskunde,* vol. I, Berlin 1935, pp. 249 – 262; Max Lüthi, *Das europäische Volksmärchen,* Berna, 1947 (ed. a II-a, Berna-München, 1960); Carl Wilhelm von Sydow, *Selected Papers on Folklore,* Copenhaga, 1948; Jan de Vries, *Betrachtungen zum Märchen,* Helsinki, 1954 (FFC 150); Lutz Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit,* Wiesbaden, 1956; George Călinescu, *Estetica basmului,* în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* VI (1957), pp. 395 – 484 şi VII (1958), pp. 7 – 135 (şi, în volum, Bucureşti 1965): Kurt Ranke, *Betrachtungen zum Wesen und zur Funktion des Märchens,* în *Studium Generale,* XI (1958), pp. 647 – 664; Ovidiu Bârlea, *Introducere* la *Antologie de proză populară epică,* vol I, Bucureşti, 1966, pp. 11 – 110. A se vedea, de asemenea, lucrările lui Şeineanu, Aarne, Bolte şi Polívka, Thompson, Lüthi, Peuckert, Röhrich, Bârlea, menţionate în notele precedente.

Pag. 24

— Traducerea – nu numai în limba română – a epitetelor capitale ale *Morfologiei* ridică probleme. În

terminologia folcloristică rusă *volşebnîi* (= „*magic*”, „miraculos”) e universal utilizabil în sfera folclorului „supranatural”; personaje, recuzită, basmul ca întreg pot intra firesc sub categoria lui. Propp îl utilizează în consecinţă pretutindeni, ceea ce conferă contextului o remarcabilă omogenitate de concept. În terminologia românească utilizabilitatea lui „magic” e mult mai restrânsă. *Basmul,* bunăoară, este nu „magic”, ci „fantastic”. Mai puţin ferm e uzajul pentru personaje, elemente auxiliare etc. Totuşi şi aici, „magic” e rar şi inconsecvent folosit. Dată fiind relativa incertitudine terminologică, traducătorul a adoptat pentru toate determinările – mai puţin *specia,* care rămâne „fantastică” – epitetul de *năzdrăvan,* care, pe lângă utilizarea lipsită de restricţii, prezintă avantajul de a nu sugera implicit (precum *fermecat* sau *magic)* un vrăjitoresc *tertium operationis,* fără a-i exclude totuşi putinţa intervenţiei. Totodată, *năzdrăvan* trimite la însuşiri *intrinseci,* străin fiind de caracterul *metalingvistic,* „de comentariu”, al unui epitet precum *fantastic,* care califică critic.

Pag. 25

— *Ivan* e numele generic al eroului basmului rus, efect neîndoielnic al tradiţiei *numelui unic* în onomastica veche şi, totodată, al răspândirii fără egal, în Rusia – ca şi în întreaga Europă, inclusiv ţările române – a acestui antroponim biblic, variantă a ebraico-greco-latinului Iochannan-Ioannes. Şi în basmul german, de altfel, eroul, foarte adesea, se numeşte *Hans.* În basmul românesc *Ion* apare mai rar. Sistemul onomastic al basmelor – cel puţin al celor româneşti şi ruseşti – rămâne, în realitate, încă de studiat.

Pag. 26

— Julius von Negelein (n. 1872) – indianist şi autograf german, profesor la Königsberg şi Erlangen – este, între altele, autorul unei preţioase *Weltgeschichte des Aberglaubens,* Berlin-Leipzig, 1931, Bd. 1.

Pag. 29

— Atât pentru profilul şi istoricul colecţiei Afanasiev, cât şi pentru informaţii suplimentare privind pe autorul ei, vezi recenzia la ed. a VII-a rusă (1958) a *Basmelor populare,* publicată de Corneliu Bărbulescu în *Revista de Folclor* VII (1962), Nr. 1 – 2, pp. 190 – 192.

Pag. 31

— Indicativul numeric trimite la numărul de ordine al basmelor în ediţia Afanasiev utilizată de autor. Pentru identificarea *tipurilor* (în sistemul atât.) cf. anexa V.

** De fapt, *foişorul,* ce conţinea iatacul – gineceul – în împărţirea cutumiară a interiorului domestic rus (în forme ample, evident, în locuinţa boierească etc.).

Pag. 33

— Traducerea lui *zmeu* poate suscita discuţii. Deşi făptura îi este vag descrisă, *zmeul* are incontestabil, în basmul românesc, vocaţie antropoidă, corespunzând (sub raportul *funcţiilor) uriaşului* malefic din basmele vest-europene. Dar, *etimologiceşte,* el înseamnă totuşi „şerpoi", şi totodată „bală", „balaur", „dihanie grozavă" cu caracter reptilian *(cf. DLRC* ŞI *DLRM).* Or, cum în ruseşte *zmei* are, actual şi paralel, *toate* cele trei sensuri evocate, traducerea corectă devine problematică. Traducătorul, excluzând pe „balaur" – ca denumind un personaj zooid, teluric, de regulă funcţionalmente sărac – a ales judicios, în virtutea criteriului funcţional traducerea „zmeu" pentru toate poziţiile contextului.

Pag. 41

— *Ruslan şi Ludmila* e citat ca „basm cult" tipic. Ceea ce la urma urmei e perfect admisibil. Totuşi, ca surse şi atmosferă, această poemă cavalerească (scrisă între 1817 – 1820) trimite mai degrabă la epos. Puşkin integrează aici – într-un fermecător *mixtum* – în primul rând elemente de bâlină şi reminiscenţe de lectură (din poeme eroi-comice, din Ariosto îndeosebi) şi abia apoi palide ecouri de basm.

Pag. 43

— *Guzla* (postverbal din *gudeti* = „a cânta pe strune"), denominativ atestat încă în veacul al VI-lea,

desemna iniţial orice instrument tradiţional de coarde, la slavii sudici şi răsăriteni. Ulterior va denumi, în ruseşte, un instrument alcătuit dintr-o cutie de rezonanţă prismatică, de obicei neregulat patrulateră, prevăzută cu corzi în număr şi acordaj divers, folosit mai cu seamă pentru acompanierea „zicerii" de *bâline.* Guzlarul ciupea strunele instrumentului ţinut pe genunchi.

Pag. 53

— *Ciudo-Iudo,* monstru acvatic cu înfăţişare imprecisă (eventual închipuit fără membre, ca – vag – cetaceu) e relativ frecvent în basmul rus. Numele – afirmă Polivka *(op. cit., p.* 201) – vine din istoria biblică; deşi există şi alte ipoteze (bazate pe etnonime etc.). Notabilă e apariţia similară a „Iudei" (a „puiului Iudei" etc.), ca făptură marină, în colindele noastre (ca şi în „koliada" contiguă, de altfel); după cum unele peripeţii ale lui Ciudo-Iudo (cf. Polivka, *op. cit.,* p. 202) amintesc frapant de balada *Vidrosului.*

Pag. 54

— Invocarea hotărâtă a psihostaziei – cântărirea justiţiară de către divinitate a sufletelor celor defuncţi, în mitologia egipteană, preluată şi de iconografia creştină printr-o interpretare liberă a canonului – pare să fie totuşi hazardată, aici. Nimic nu dovedeşte inexistenţa etnografică efectivă – asiatică să zicem – a unui atare tip de competiţie.

Pag. 73

— *Pasărea-de-foc* corespunde, în linii generale, tipului 550 din tipologia internaţională Aarne-Thompson.

Pag. 74

— *Triplicarea* era, desigur, pentru „formalişti", manifestare patentă a *retardării* narative, iar ca mod al repetiţiei, „mijloc de a lumina construcţia".

operei (cf. V. Şklovski, *op. cit.,* p. 73). În ce priveşte tratarea folcloristică a chestiunii, aceasta a dezvoltat cu precădere – în cunoştinţă de cauză sau nu – observaţiile pertinente, formulate încă din 1909 de Axel Olrik *(op. cit.,*

p. 4), care nota, în substanţă, că triplicările îndeplinesc o dublă funcţie: una *estetică* (vizând amplificarea substanţei basmului, altminteri săracă, totodată realizarea, eventuală, a unei gradaţii în plan compoziţional), şi una *practică* (ţinând de tehnica şi mnemotehnica naraţiunii orale: triplicând, naratorul îşi domină mai bine materialul).

Pag. 78

— Basmul – nu se poate tăgădui – e una din speciile literare cele mai puţin gândite psihologic. Univectorialitatea „pragmatică", cultivarea *efectelor* cu neglijarea îndeobşte a *cauzelor,* dezvăluind cu uşurinţă dialectica simplă şi robustă a naraţiunii, pare să fie de altfel o trăsătură mai generală a literaturii narative populare (cf. bunăoară studiul nostru *Constante în structura cântecului epico-liric din Transilvania,* în vol. *Studii de poetică şi stilistică,* Bucureşti 1966, pp. 115 – 161). Autonomia relativă a funcţiei faţă de ansamblul de motive şi scopuri al personajului nu poate legitima însă concluzia că acestea ar fi cu totul supuse hazardului. Deşi mai e mult de întreprins în această privinţă, de pe acum se poate emite presupunerea că numărul alternativelor motivaţionale de care dispune povestitorul de basm nu e de loc nelimitat, şi că raţiuni semiologice identificabile, integrabile în structuri determinate, decid – evident, în termeni de probabilitate – o opţiune sau alta.

Pag. 91

— În termeni generali, şi alţi membri ai grupului „formalist" contau pe realitatea existenţei „basmului arhetipal al căutării" sau al „sarcinii dificile" (cf. V. Şklovski, *Teoríe Prózy,* pp. 131 – 132).

Pag. 92.

— *Retardarea,* tehnica încetinirii naraţiunii, era, pentru „formalişti" în genere – dar nuanţat – procedeu central al prozei epice. Şklovski, spre pildă, demonstrase cu virtuozitate importanţa procedurii ralentandoului (în romanul „preclasic", în *Don Quijote,* la E.T.A. Hoffmann, la Dickens, în povestirea poliţistă, în basm), indiferent dacă

firul dezvoltării narative tindea sau nu către un *klimax* efectiv (cf. *Teoríe Prózy, pp.* 27 – 63, 88 – 119, passim).

Pag. 94

— *Mişcare* e luat evident în accepţia curentă în teoria muzicii („segment al unei lucrări instrumentale ciclice, îndeajuns de complet în sine spre a fi socotit entitate distinctă", glăsuieşte, de exemplu, *Grove's Dictionary of Music and Musicians,* ed. a V-a Londra, 1954, vol. V, p. 921). Lévi-Strauss traduce ingenios cuvântul *(La structure et la forme,* pp. 175 – 176) cu „partie", valorificând polisemia acestuia în franceză: 1) *parte,* „repartizare" a unui întreg, a unei povestiri, a unei piese muzicale la rigoare etc., dar şi 2) *partidă,* „de şah sau de cărţi, dat fiind că, la fel ca şi în basm, în partide de cărţi succesive <...> „se reia în mod periodic amestecatul, tăiatul, împărţitul etc., cu alte cuvinte se repetă aceleaşi reguli". Deşi, adesea, de serii de mâini mereu *altele.* Idee preţioasă prin sugestia posibilei utilizări a „teoriei jocurilor" în abordarea basmului.

Pag. 102

— Instituirea unei terminologii unitare şi riguroase rămâne şi azi un deziderat. Pe care revistele specializate, congresele etc. Încearcă să-l traducă în fapt. Cu rezultate încă modeste.

Pag. 103

— E, evident, vorba de versiunea rusă a *Caprei cu trei iezi,* respectiv a tipului internaţional atât. 123.

Pag. 110

— *Leo Frobenius,* (1873 – 1938), africanist german de renume mondial, profesor în ultimii ani ai vieţii la Universitatea din Frankfurt pe Main, creator al conceptului şi direcţiei etnologice *Kulturmorphologie,* de obedienţă biologică, inspirată în bună măsură de idealismul lui Spengler. Autor al unor lucrări de referinţă, esenţiale, asupra etnografiei şi etnologiei africane *(Und Afrika sprach,* 3 Bde, 1913; *Kulturgeschichte Afrikas,* 1933 etc.).

Pag. 114

— De prisos să mai demonstrăm similitudinea de esenţă a unor atari „distonări” cu distorsionarea personajului pe care un Goethe o teoretiza (cf. *infra,* p. XIX).

Pag. 117

— Aceste aserţiuni marchează în *Morfologie* unul din aspectele cele mai expuse contestării. Chiar şi la o primă aruncătură de ochi apare clar că omisibilitatea funcţiilor – altminteri de grad foarte diferit – nu poate fi arbitrară, că povestitorul – cel rus în cazul dat – e foarte puţin liber să atribuie nume hispanice – să zicem – personajelor sale, sau să confere Babei-Iaga (alegem intenţionat „exemple-limită”) „frumuseţe constantă”, „tinereţe”, „duioşie sinceră” etc. De altfel, teoretic, „formaliştii” preveniseră cu energie (poate excesivă): „Funcţia constructivă, corelaţia elementelor în interiorul operei reduc intenţia autorului la a nu fi decât un ferment şi nimic mai mult. «Libertatea creaţiei» este un slogan optimist, dar el nu corespunde realităţii şi cedează locul «necesităţii de creaţie»” (I. Tînianov, *De l’évolution littéraire,* p, 132). Nu mai revenim asupra comentariilor lui Lévi-Strauss.

Pag. 118

— Se cade subliniat că „formaliştii” acordau atenţie nu atât *stilului* ca atare, cât raporturilor lui intime cu nivelele complementare ale operei. Şklovski, bunăoară, declara că „tehnicile construcţiei subiectului sunt similare, chiar fundamental identice cu procedeele orchestraţiei verbale”, şi ilustra cu relaţia dintre recurenţa, în basm, a unuia şi aceluiaşi eveniment epic şi repetiţiile verbale. (V. Şklovski, *Teorie Prozy,* pp. 36 – 37).

Pag. 121

— Cititorului nu-i va scăpa, desigur, că reproducerea acestui pasaj din Veselovski revelează sensul programatic latent al întregii cărţi: principiile şi metoda *Morfologiei* sunt extensibile (fără ca totuşi postulatul corespondenţei intime a *metodei cu obiectul* să fie cumva afectat). În

legătură cu aceasta Propp aducea recent precizări importante. *Morfologia,* scrie el *(Struttura e storia,* pp. 208 – 209), este „o cercetare de caracter particular, închinată unei chestiuni specifice de folcloristică”. Este apoi „o altă problemă faptul că metoda analizei genurilor narative bazată pe *funcţiile* personajelor se poate dovedi eficace nu numai în cazul basmului fantastic, ci şi în cazul altor tipuri de basme şi, poate, chiar în studiul operelor de caracter narativ din literatura mondială. E însă uşor de prevăzut că, în oricare din aceste cazuri concrete, rezultatele vor fi cât se poate de diferite. Astfel, de exemplu, basmele cumulative *(formula-tales)* sunt construite pe principii cu totul deosebite decât cele ale basmelor fantastice <…> Metoda e amplă, concluziile, în schimb, sunt valabile numai pentru acel tip determinat de naraţiune folclorică, în analiza căruia ele îşi găsesc originea”.

Totuşi**,** simptomatic, ceea ce filosoficeşte am numi „modul ridicării la concret”, pare eludat la Veselovski. *Diversitatea* rămâne la el tot aşa de enigmatică ca şi în *Morfologie.* Lévi-Strauss comenta (*La Structure et la Forme,* pp. 186 – 187): „În încheierea lucrării sale, Propp citează o splendidă pagină din Veselovski <…> Concepţiile (ilustrate de citat – *R.N.)* sunt foarte profunde, dar, cel puţin în pasajul reprodus, nu se indică pe ce bază se va face diferenţierea, când dincolo de unitatea creaţiei literare se va voi să se cunoască natura modalităţilor (diverse) ale acesteia”. Replica lui Propp (*op. cit.,* p. 227), constatativă, subliniază cu tact evidenţe, dar nu dă un răspuns propriu-zis: „(…) Metodele propuse în acest volum (*Morfologia – R.N.*) înainte de apariţia structuralismului, ca de altfel şi însăşi metodele structuraliste care aspiră la studiul obiectiv şi exact al literaturii, au şi ele limitele lor de aplicare. Ele sunt posibile şi profitabile acolo unde ne găsim în faţa unei repetabilităţi pe scară mare, aşa cum se întâmplă în limbă sau în folclor. Atunci când însă arta devine câmpul de acţiune al unui geniu irepetabil, utilizarea metodelor exacte va da rezultate pozitive numai dacă studiul elementelor repetabile va fi însoţit de studiul

acelui *ceva* unic la care noi privim până astăzi ca la manifestarea unui miracol incognoscibil. Sub o atare rubrică se înscriu *Divina Commedia* sau tragediile lui Shakespeare. Geniul lui Dante şi cel al lui Shakespeare sunt irepetabile şi nu pot fi înţelese numai cu metode exacte. Şi dacă la începutul acestei scrieri am scos în relief afinitatea dintre legile studiate de către ştiinţele exacte şi cele studiate de către disciplinele umaniste, am vrea să încheiem reamintind fundamentala şi specifica lor diferenţă”. Or cercetarea structurală actuală a literaturii îşi propune găsirea modurilor *concrete* de rezolvare tocmai a acestei antinomii.

CUPRINS

Pag.

Studiu introductiv: Sensurile «Morfologiei basmului» V

Prefaţă

I. Din istoricul problemei 7

II. Metoda şi materialul 24

III. Funcţiile personajelor 30

IV. Asimilarea. Cazuri de funcţii cu dublă semnificaţie morfologică…66

V. Câteva alte elemente ale basmului 71

A. Elemente auxiliare de legătură interfuncţională… 71

B. Elemente auxiliare ale triplicării 74

C. Motivările 75

VI. Repartizarea funcţiilor după personaje…80

VII. Procedeele prin care noi personaje sunt introduse în desfăşurarea acţiunii 85

VIII. Despre atributele personajelor şi semnificaţia lor …89

IX. Basmul ca întreg.94

A. Procedeele de combinare a naraţiunilor.94

B. Un exemplu de analiză.98

C. Problema clasificării 102

D. Despre raportul dintre diversele forme de structură şi tipul de bază al acesteia…107

E. Problema compoziţiei şi subiectului, a subiectelor şi variantelor…118

F. Încheiere.121

Anexe:

I. Materiale pentru o tabulatură a basmului…122

II. Alte exemple de analiză.130

III. Scheme şi note aferente.130

IV. Lista semnelor convenţionale 140

V.145

Note suplimentare.152

Coperta IV

„… «Morfologia basmului»? Greu de crezut ca cineva să-şi fi imaginat posibilitatea unei asemenea noţiuni.

Cu toate acestea, formele basmului pot fi studiate cu aceeaşi precizie cu care se poate stabili morfologia formaţiunilor organice. Dacă aserţiunea de mai sus nu poate fi extinsă asupra basmului în întregul său, la toate speciile genului, ea este în orice caz aplicabilă aşa-numitului basm «fantastic»”.

V.I. PROPP

V.I. Propp s-a născut în anul 1895, la Petersburg. Şi-a făcut studiile în oraşul de baştină, absolvind în 1918 facultatea de filologie. A predat, în cadrul Universităţii din Leningrad, limba germană, iar ulterior a condus catedra de folclor. Eminent folclorist, V.I. Propp s-a ocupat în special de studiul structurii compoziţional-fabulative a basmului, ilustrându-şi rezultatele cercetărilor în lucrări de mare prestigiu: *Morfologia basmului,* înscrisă în fondul clasic al literaturi de specialitate, *Transformările basmelor fantastice, Rădăcinile istorice ale basmului fantastic; a* publicat, de asemenea, numeroase studii consacrate folclorului rusesc.